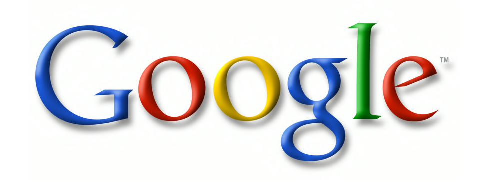
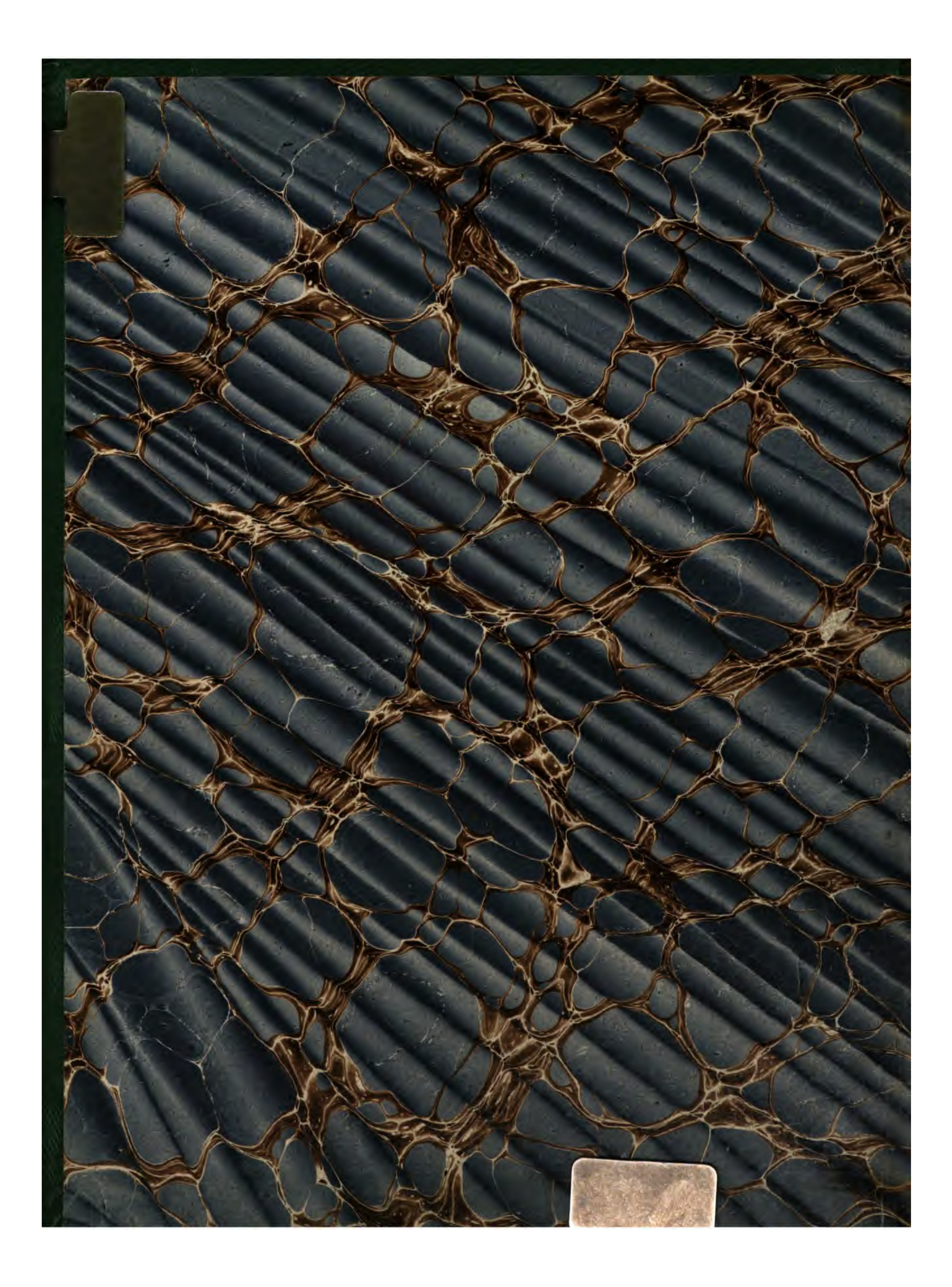
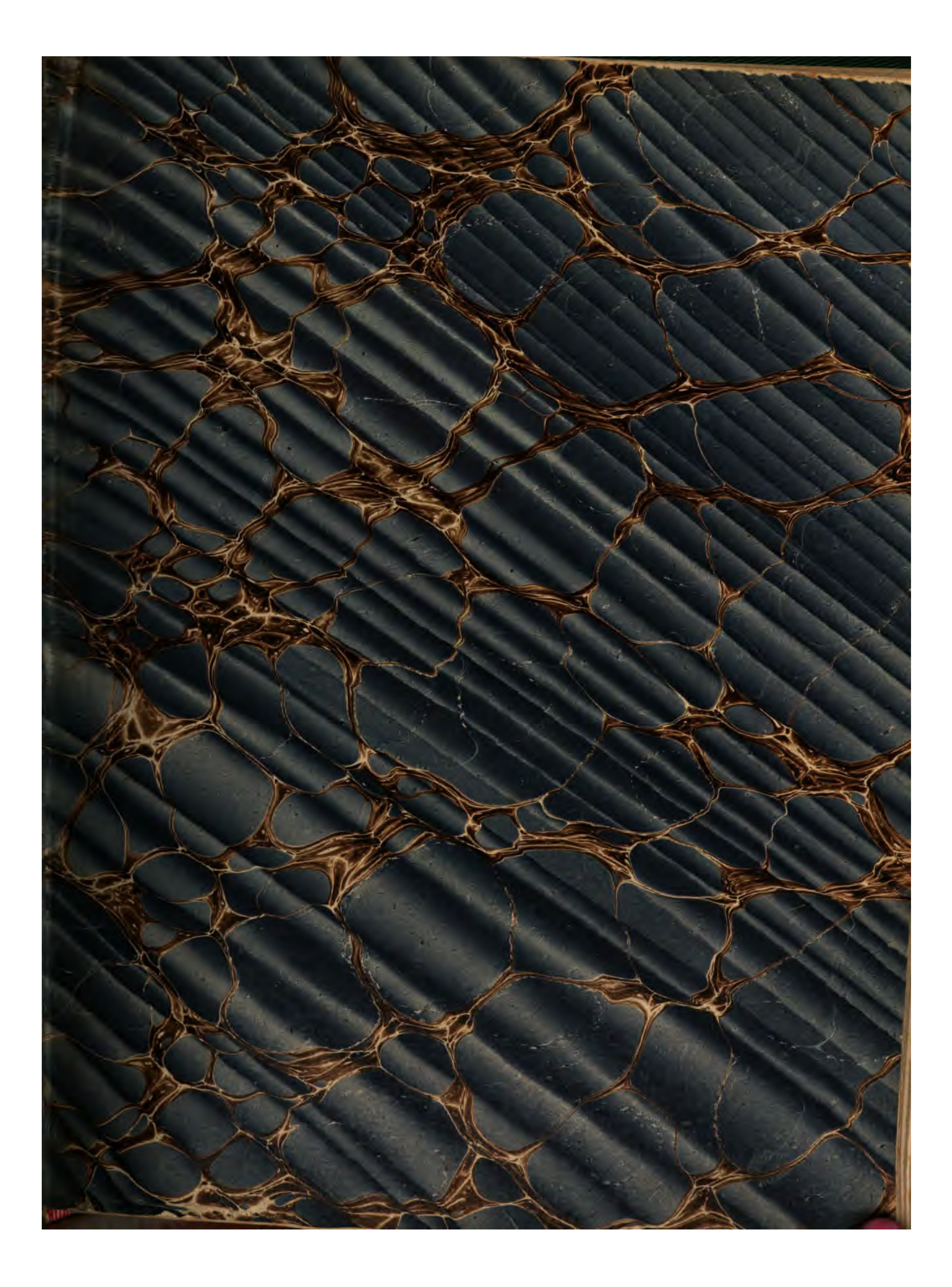
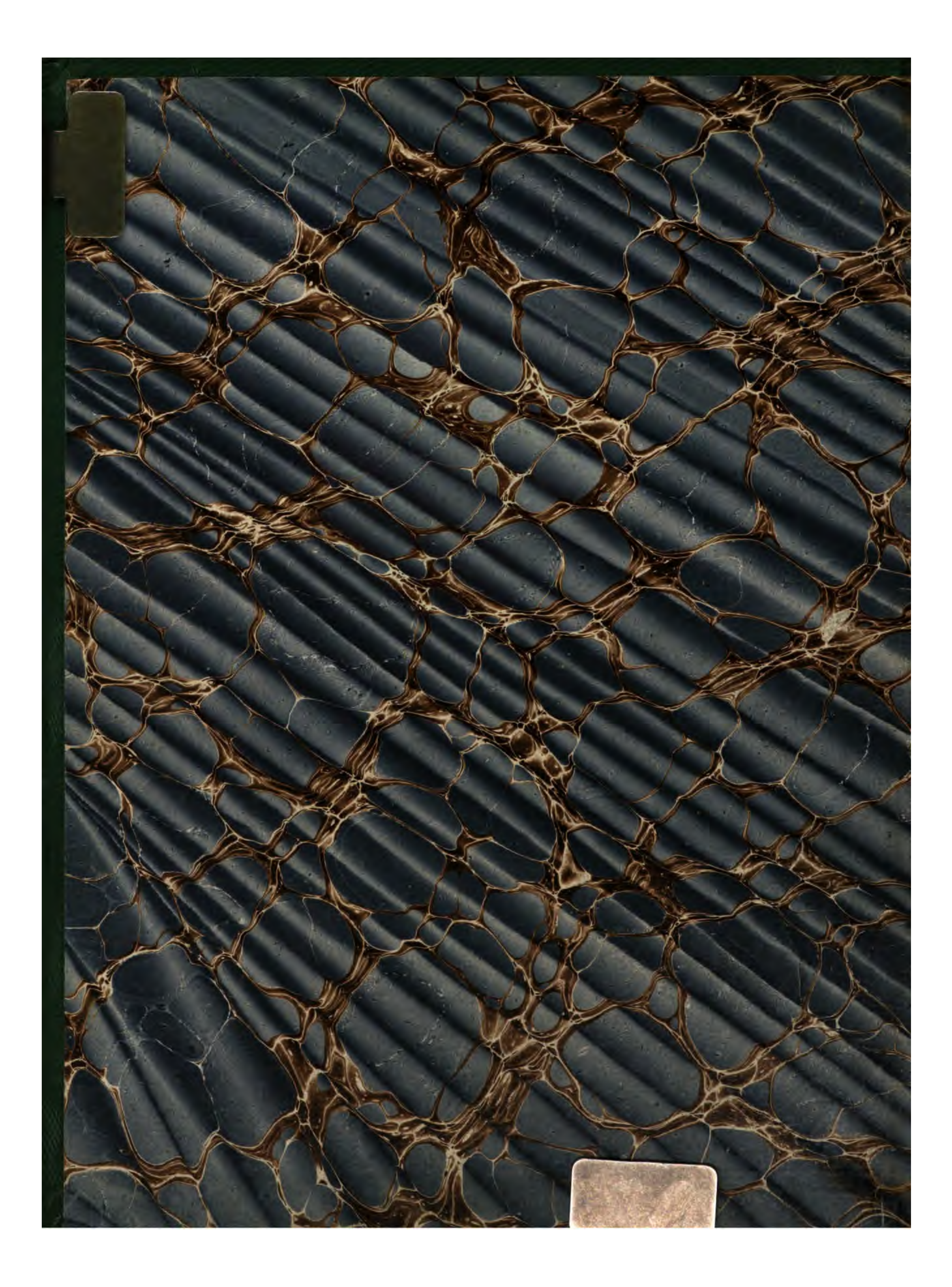
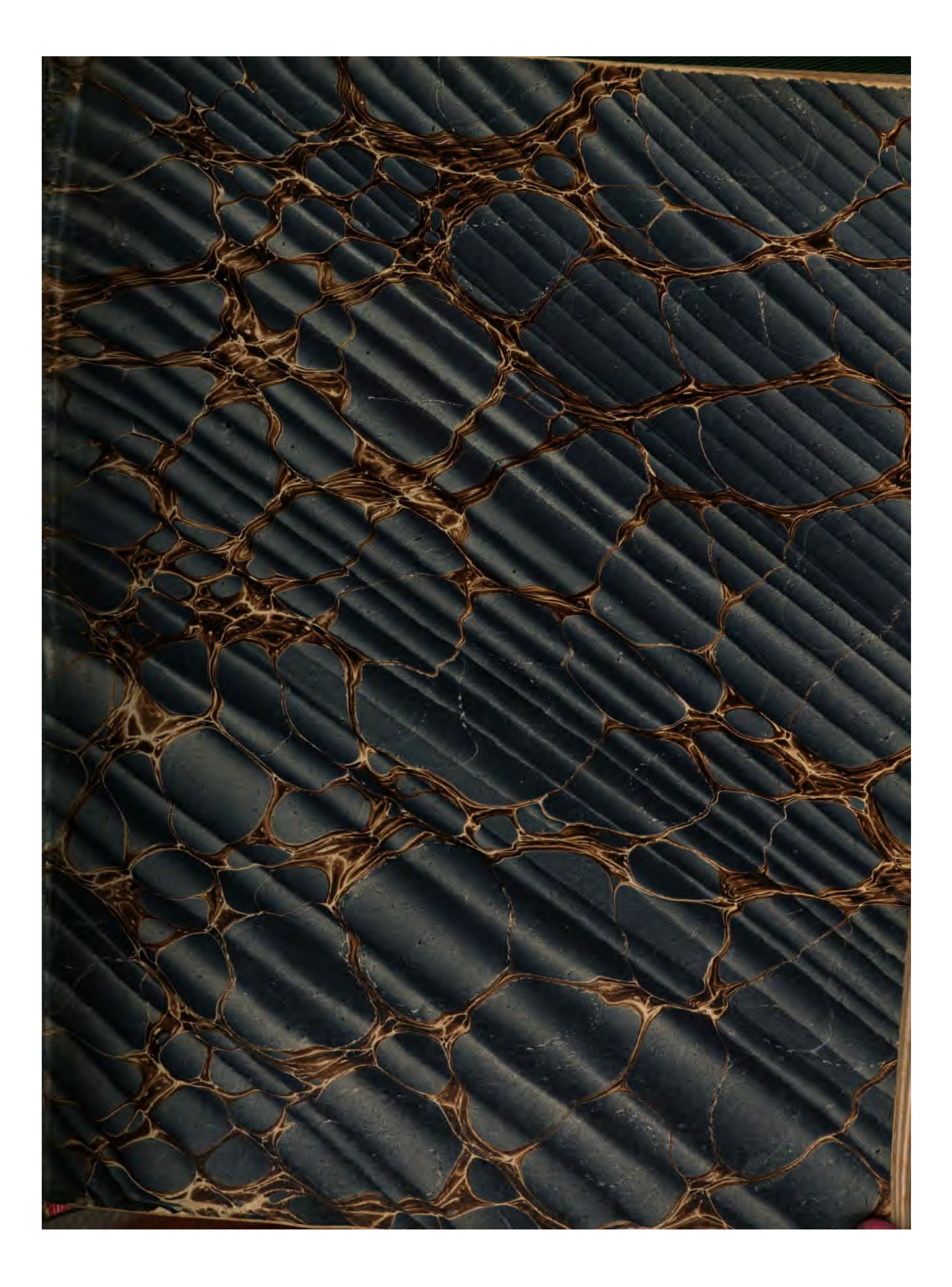














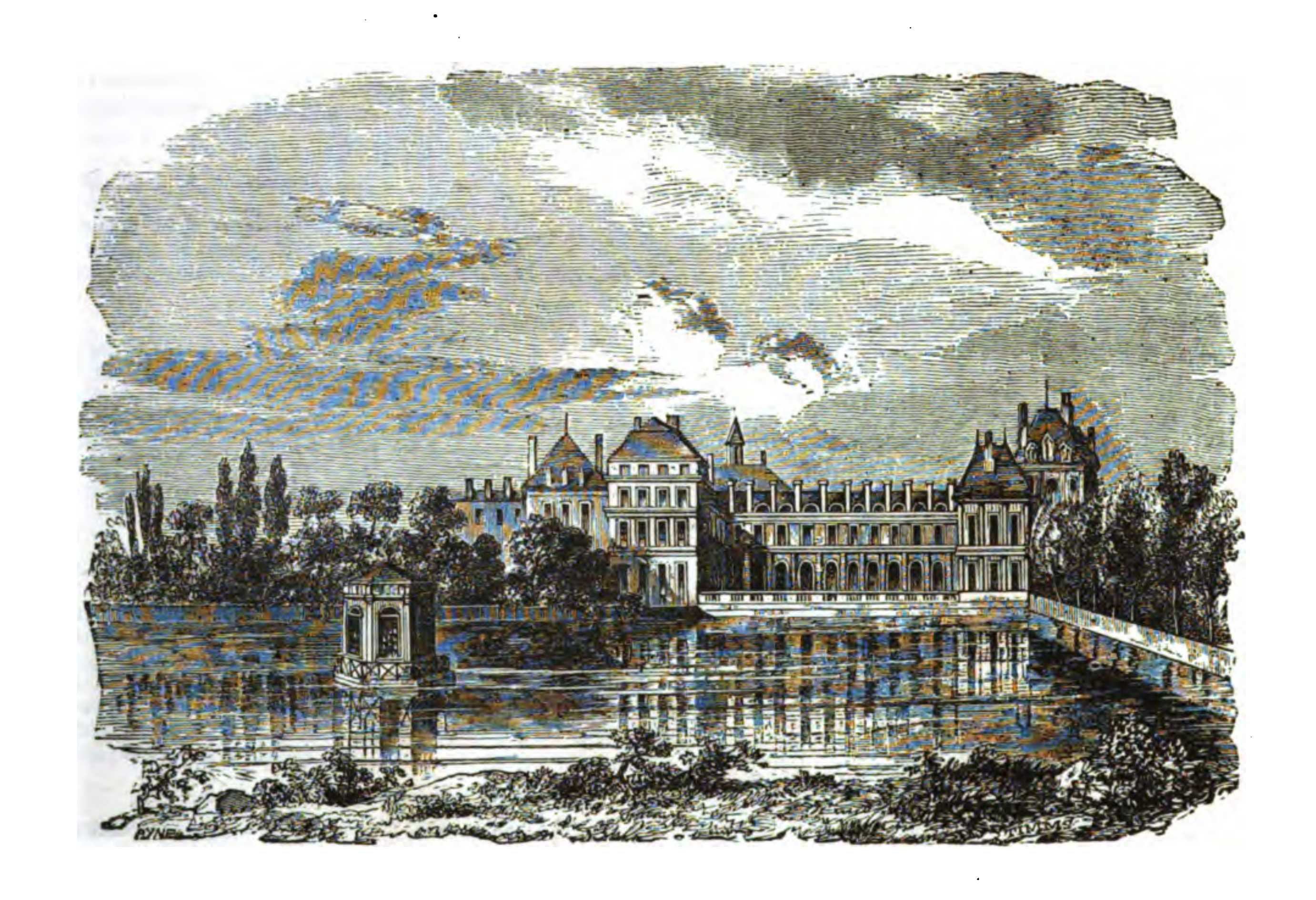

L'ARTISTE.

L'ARTISTE

REVUE DE PARIS

RÉDACTEUR EN CHEF : ARSÈNE HOUSSAYE

Ve SÉRIE. — TOME II.



PARIS

FERDINAND SARTORIUS, ÉDITEUR

QUAI MALAQUAIS, 17

M. DCCCXLIX



PARIS. TYPOGRAPHIE DE PLON FRÈRES, RUE DE VAUGIRARD, 36.

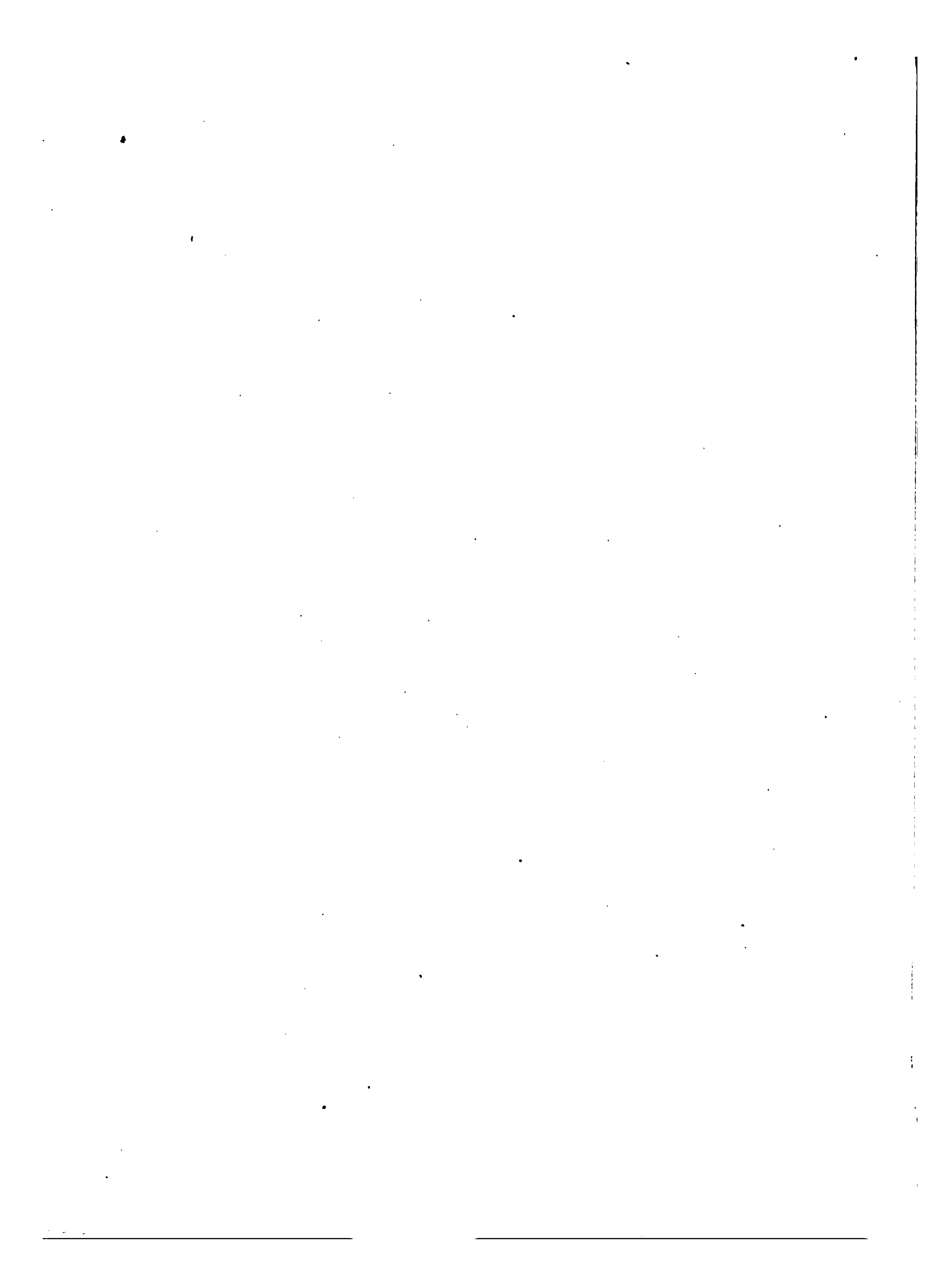
TABLE DES MATIÈRES.

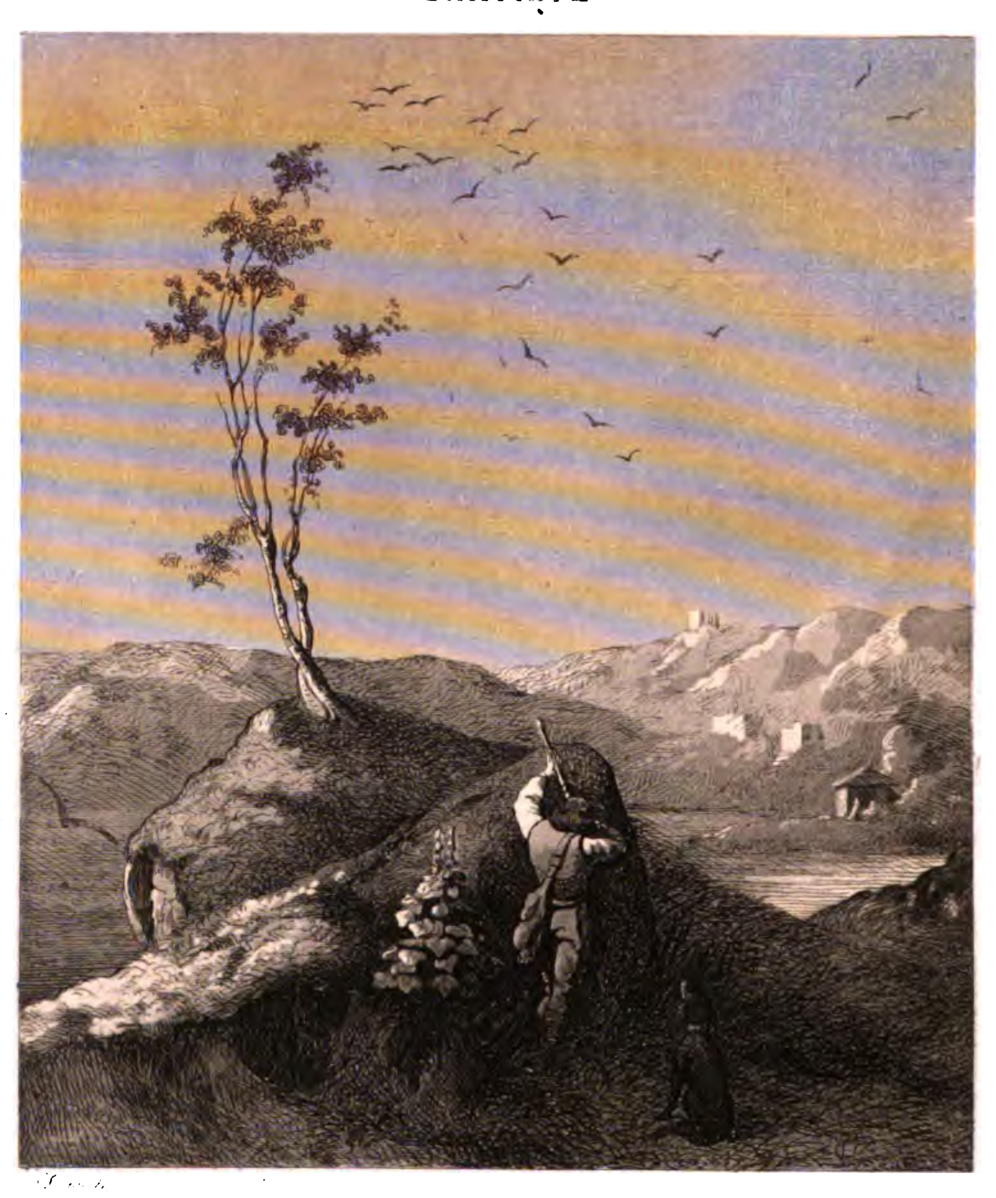
SEPTEMBRE, OCTOBRE, NOVEMBRE, DÉCEMBRE, 1848. — JANVIER, FÉVRIER, MARS, 1849.

5e SÉRIE. — TOME II.

TEXTE.

GRAVURES.





LE CHASSEUR



Vegrassat d'apres Decamps

L'USURPATEUR

DIAZ



Imp Bertauts.

Les folles amoureuses.

CARACTÈRES DE FEMMES

AU DIX-NEUVIÈME SIÈCLE.

Mme LA DUCHESSE DE PRASLIN.

On a porté, dans une boîte d'or, à Olmeta, le cœur de madame de Praslin, mais il n'est pas moins ici.

Le cœur de madame de Praslin est tout entier dans ces lettres qui, selon toute vraisemblance, devaient mourir au fond d'un tiroir de famille, sans même avoir été lues par celui à qui elles étaient adressées, et qui, devenues célèbres en un jour, ont désormais leur place dans l'histoire des passions et des douleurs humaines, et une place à part. Il est si rare de rencontrer un cœur qui se montre tel que Dieu et la société l'ont fait et qui offre au scalpel, sans le moindre voile, toutes ses fibres saignantes!

Les *mémoires* tiennent toujours le lecteur en défiance. Celui qui pose le moins, quand il se raconte au public, pose encore un peu. Même quand on a l'orgueil de ses défauts, et l'éloquence de son orgueil; même quand on est Jean-Jacques, on est, à bon droit, suspect de certaines altérations et de certaines réticences, et le lecteur sait qu'il a devant lui un homme doublé d'un écrivain. Or, dès qu'on est écrivain, eût-on l'intention la plus formelle d'être sincère dans le récit de ses sentiments et de ses actions, on ne peut s'empêcher d'avoir recours à l'art, c'est-à-dire de disposer son théâtre d'une certaine manière, et de ménager ses effets. Les mémoires les plus sincères sont donc de la vérité arrangée; et si on veut la vérité exacte, il vaut mieux la chercher dans les correspondances, surtout dans les correspondances écrites sous le feu de quelque noble passion, sous le feu de l'ambition ou de l'amour, et qui n'arrivent à la publicité que par un coup de hasard. Je n'ignore pas qu'il faut encore, avec ces sortes de correspondances, prendre ses précautions et ne pas croire en aveugle. Bien qu'on n'écrive que pour une seule personne, cette personne est souvent un public, un public immense, et on se drape, on se farde, on grimace, on ment à ravir. On se déguise dans l'intimité comme pour la foule, et les comédies à deux ne sont pas moins variées que celles qu'on joue devant le monde. Ainsi, même quand il s'agit d'une correspondance dont la postérité a violé le secret, car la postérité a son cabinet noir et décachète sans façon des lettres qui n'étaient pas à son adresse, il faut examiner, étudier, peser avant de dire: Voici un cœur à nu, une âme dans toute sa sincérité! Sans doute, la sincérité est plutôt là que partout ailleurs, mais aussi elle peut ne pas y être, et pour que j'y croie il faut que j'en trouve la preuve dans les lettres elles-mêmes, c'est-à-dire dans l'accent. Il y a un accent que l'art n'imite pas, et c'est cet accent de la douleur et de la passion qui a donné place, dans la littérature française, à quelques correspondances de femmes, entre autres et en première ligne aux lettres de mademoiselle de Lespinasse, de mademoiselle Aissé et à celles d'une princesse de sang royal que publia, il y a quelques années, cet excellent et platonique Ballanche. Si, dans les mémoires, on n'a que la vérité arrangée, on peut affirmer que, dans ces lettres, on a la vérité vraie.

Ces diverses correspondances sont la plus pure expression des sentiments les plus naïfs, les plus tendres, les plus profonds: ce sont des cœurs d'élite qui s'épanchent et qui arrivent à l'éloquence par la sensibilité. Connaissez-vous, — et je dis dans le domaine de la fiction aussi bien que dans la réalité, — une figure plus attendrissante que celle de mademoiselle Aissé? Quoi de plus touchant et de plus gracieux, au milieu de cette société corrompue du XVIIIe siècle, que les remords de cette Héloïse et son inaltérable fidélité? Quoi de plus héroïque, dans l'histoire de l'amour, que cette femme qui se relève après avoir succombé et qui résiste tout en aimant plus que jamais? Mademoiselle de Lespinasse est moins poétique et plus à plaindre. Qui ne compatirait aux tourments continuels de cette imagination inflammable, aux chagrins si pénétrants de ce cœur orageux? Et cependant, quand on songe aux bizarreries du cœur de l'amie de madame du Deffant, on regimbe quelquefois contre l'émotion, et, par exemple, quand je lis ce billet au comte de Guibert: « *De tous les instants de ma vie: je souffre, mon ami, je vous aime et je vous attends*; je ne veux pas être ému: d'abord parce que je trouve la date prétentieuse; puis, parce que je sais que M. de Guibert viendra, et parce que je sais encore qu'avant M. de Guibert M. de Mora était venu et qu'il

était à peine parti. N'importe, les lettres de mademoiselle de Lespinasse sont empreintes d'amour, de souffrance, d'esprit et de grâce. Celles de la princesse Louise de Condé sont beaucoup plus simples, quoiqu'elles ne partent pas d'un cœur moins aimant. Là, tout est pureté et tendresse; il n'y a pas le moindre drame, il n'y a que les élans du plus chaste et du plus profond amour. On se tut quand il fallut pleurer et l'on se réfugia pour toujours dans un cloître, ce qui a bien son éloquence. J'avoue que de toutes les lettres d'amour que j'ai lues, je n'en connais pas où tant de simplicité dans l'expression s'allie à tant de profondeur dans le sentiment. Par un admirable prestige, Louise de Bourbon-Condé, en répétant sans cesse les mêmes choses à son jeune et romanesque ami, est sans cesse attachante, et l'on dirait véritablement un ange de Klopstock amoureux de Werther!

Les lettres de madame de Praslin portent également l'inimitable cachet de la vérité. Nul ne s'y est trompé, et l'on se souvient encore de l'immense pitié qui accueillit à leur apparition ces douloureux fragments où, pendant sept mortelles années, les angoisses de la noble victime se traduisent en plaintes, en éclats, en soupirs, en larmes.

Madame de Praslin était une de ces femmes rares chez lesquelles la faculté d'aimer est toute-puissante et dont l'amour, dès qu'il a fait un choix, résiste aux épreuves les plus longues et les plus cruelles : ce sont des âmes passionnées et fidèles, ce qui est beau. Si elles se sont trompées dans leur choix, elles s'aveuglent sur leur idole qui a beau se rabaisser et qu'elles tiennent toujours à la même hauteur. L'abandon même n'éteint pas leur amour, il ne fait qu'enflammer leur jalousie. Comme elles ressentent le bonheur avec un enthousiasme dont elles ont seules le privilége, elles sont aussi plus malheureuses que les autres femmes, quand elles le sont. Elles se tourmentent et se désolent au moindre chagrin, quelquefois pour des chimères, et, sans contredit, ce sont les cœurs qui offrent le plus de prise au vautour. Combien y a-t-il de ces passions persistantes, de ces enthousiasmes indéracinables? Il y en a peu. Que voit-on, en effet, autour de soi? On voit beaucoup de femmes capables d'aimer sincèrement et ardemment, qui ne se détacheraient pas les premières et qui pleurent si on les abandonne; mais vienne un consolateur, et les larmes seront essuyées! On voit des femmes qui aiment loyalement, mais pas longtemps et qui préviennent toute trahison. On voit aussi des femmes incapables d'amour, et ce ne sont pas celles qui font sonner moins haut leur sensibilité; si vous frappez à la porte de leur cœur, soyez sûr, bien qu'il n'y ait personne au logis, qu'on vous répondra longuement et minutieusement : les cœurs vides sont pleins de paroles. Voilà les femmes qu'on rencontre partout, dans toutes les avenues : madame de Praslin était de celles qu'on rencontre rarement!

Nièce de la *jeune Captive* d'André Chénier, madame de Praslin avait de qui tenir pour la délicatesse et la grâce, et ses lettres, malgré la teinte de sombre tristesse qui les enveloppe, portent en maint endroit cette double empreinte. Sa physionomie était d'accord avec son âme; mademoiselle de Sébastiani était belle, et il est certain qu'à l'âge de la *jeune Captive*, si elle eût eu le même sort, elle n'eût pas inspiré André Chénier moins poétiquement que la sœur de sa mère. Par malheur, elle était née avec l'imagination légèrement romanesque; et comme elle fut privée des soins maternels et élevée par une Allemande, il est vraisemblable qu'on ne l'écarta pas assez de son penchant naturel et qu'elle pût se passionner à son aise pour l'idéal. Elle put, dans ses longues rêveries de jeune fille, caresser à loisir l'image d'un bonheur impossible, y croire et s'y vouer tout entière. Sans doute, ces habitudes et ce pli de l'imagination sont moins dangereux dans l'opulence que dans la médiocrité. Une jeune fille romanesque et pauvre court risque d'être froissée et meurtrie à chaque pas de sa carrière et de porter avec elle un éternel et implacable ennemi. Une jeune fille, destinée à une fortune princière, court beaucoup moins de dangers, et il y a à parier qu'elle s'en tirera mieux avec ses rêves. D'abord, elle pourra en réaliser très-certainement un bon nombre; puis, elle sera si fêtée, si adulée dès son entrée dans le monde, elle sera si entourée de mirages qu'elle pourra prendre longtemps des apparences pour des réalités et se croire presque en possession de son idéal; elle sera heureuse dans son erreur; et plus tard, quand elle verra clair dans la vie et qu'elle ne sera plus dupe des illusions, qu'elle ne se payera plus de vaines apparences, les années auront calmé l'imagination, le cœur aura vieilli, la jeune fille romanesque sera devenue ce qu'on appelle une femme raisonnable, et elle se laissera tomber doucement du haut de ses rêves d'immuable et angélique passion, dans les jouissances bien positives du rang et de la fortune : tout sera pour le mieux.

C'est ainsi que cela se passe en général; c'est ainsi que se dissipent ces folles bouffées d'imagination, quand l'imagination est seule de la partie et n'a pas le cœur pour complice. Mais, chez madame de Praslin, cette complicité de l'imagination et du cœur existait parfaitement, et dès lors le repos n'était plus possible. L'expérience n'a pas de prise sur les âmes de cette trempe; elles ne tiennent aucun compte de leurs échecs, et, en dépit des saisons, elles restent fermes. Rien ne les calme ni ne les refroidit; les jouissances de la fortune ne servent qu'à exciter leurs irréalisables désirs, loin de les éteindre. Il leur faut leur idéal à tout prix, et au lieu de s'apercevoir qu'il n'existe pas, elles se figurent qu'il leur échappe et se désespèrent.

En dehors du devoir, on sait la marche ordinaire que suivent les femmes à l'imagination exaltée et au cœur tendre. On sait les piéges qui les attendent et le tourbillon qui les entraîne. On sait que si elles atteignent rarement le bonheur, elles arrivent presque toujours au désordre et au scandale en courant d'épreuve en épreuve tant que leur jeunesse est là, et souvent quand elle s'est enfuie; car il ne faut pas croire à ces femmes extraordinaires des romans modernes, à ces femmes à l'idéal sublime, qui, ayant touché une fois à la réalité, l'ont trouvée si grossière qu'elles promènent dans la vie un cœur à jamais fermé et un scepticisme hautain. Cela ne se voit que dans les romans, et encore dans les nôtres. Lélia est de fraîche date et n'a pas d'arbre généalogique. Lélia n'a pas même de mère, pas plus qu'elle n'aura de postérité, d'ailleurs. Cette femme est seule et ne ressemble qu'à elle-même, et, pour tout dire, elle est aussi invraisemblable qu'éloquente. Si fort que soit un être humain, il n'échappe pas ainsi à sa propre nature, et s'il finit par en triompher, ce n'est qu'à la condition de la combattre sans cesse. On n'a pas encore inventé de machine pneumatique qui fasse à la minute le vide éternel dans un cœur passionné. Les passions meurent avec le temps mais ne se rendent pas, et il n'y a que l'idée du devoir, au dire de tous les moralistes et de toutes les religions, qui puisse les arrêter dans leur force et leur jeunesse. Qu'on sorte de là et l'on tombe

dans l'invraisemblable et le faux, et au lieu d'avoir sous les yeux de véritables créatures humaines on n'a que des abstractions. La vérité est que les passions sont un gouvernement absolu tempéré par le devoir.

Le mérite de madame de Praslin et l'on peut dire sa gloire (elle a acheté ce privilége assez cher), a été de contenir constamment, à l'aide de ses sentiments religieux, les mouvements de son imagination trop vive et d'enfermer dans le devoir son cœur orageux. C'est là ce qui lui donne comme une auréole dans son malheur; c'est là ce qui fait d'elle, selon une expression heureuse, comme la sainte Thérèse du mariage. Il faut donc l'admirer autant que la plaindre; mais il ne faut pas moins avoir le courage de dire qu'elle se méprenait sur le sens véritable de l'union conjugale et qu'elle demandait au mariage plus que le mariage ne peut donner, ce qui devait être pour elle inévitablement, à moins de miracle, une source de désappointements et de chagrins. Qui saura jamais combien, dans ces graves et fondamentales questions de la vie, une idée fausse contient de malheurs?

Le mariage, comme l'imaginait madame de Praslin, est évidemment un beau rêve. Elle voulait que les deux époux ne cessassent jamais d'être deux amants, et qu'on s'aimât, dans le mariage, au bout de vingt ans comme au premier jour! Sans doute, cela se voit quelquefois, mais c'est là une exception, c'est-à-dire le contraire d'une loi, et c'est ici surtout qu'on peut dire qu'il y a beaucoup d'appelés et peu d'élus. Aussi est-il très-imprudent d'établir l'union conjugale sur la passion, le fondement le plus fragile: je dirais volontiers que c'est risquer toute sa fortune sur une carte. En fait de mariages où la passion ne cesse de brûler d'une flamme éblouissante et toujours égale, je connais surtout les mariages de Swedenborg. Il est vrai que Swedenborg ne place pas ces unions sur notre terre de boue et dans nos maisons de plâtre et de moellon: les époux de la façon de l'illustre mystique habitent, dans les pays éternels, des maisons de pierreries.

Gardons-nous du mysticisme ou, ce qui est la même chose, du romanesque, surtout en matière de mariage! Le mysticisme a toujours quelque chose d'absolu, et tout doit être relatif, au contraire, dans l'union conjugale. Est-ce que la paix dans le ménage n'est pas une des premières conditions du bonheur! et je ne dis pas, une paix avec des inquiétudes, une paix armée, je dis une paix solide et profonde. Eh bien, comment obtenir ce grand résultat si on a son opinion toute faite, son parti pris, et si on ne veut pas s'inspirer des circonstances, s'accommoder aux incidents, et, en un mot, adopter le système des concessions mutuelles? Avec ce système, les dissonances, s'il en existait d'abord, peuvent finir par disparaître entièrement: que ne fait-on pas avec des ménagements habiles? Mais que l'un des deux époux ait un idéal préconçu dont il ne veut s'écarter à aucun prix et auquel il veut ramener l'autre de vive force, et la paix n'est pas possible; la lutte est établie et Dieu sait où elle s'arrêtera. De ces deux systèmes l'un est si bon, l'autre si mauvais, qu'avec le premier on pourrait transformer le ménage où se trouvent les plus grands ferments de discorde, en un intérieur tranquille et enviable, et qu'avec le second, poussé à ses conséquences extrêmes, on changerait le ménage aux plus charmantes espérances, en un enfer. Cela est tout simple: comme nous n'avons pas, tant s'en faut, le bonheur d'être parfaits, l'harmonie ne peut naître que des sacrifices qu'on se fait de part et d'autre. Il n'y a que les anges qui, pour vivre en paix, n'ont pas de concessions à se faire parce qu'ils n'ont pas de défauts.

Quelle plus gracieuse intimité, au début, que l'intimité de l'hôtel Praslin! le bonheur était là sous ses formes les plus brillantes, l'opulence, la jeunesse et l'amour. La vie était, dans cette splendide demeure, comme un long enivrement. Mais tournez le feuillet, et voyez le changement de tableau! L'amour dans le cœur du mari a fait place à la haine, et la femme est la plus malheureuse des créatures. *Je passe mes nuits*, s'écrie-t-elle, *depuis cinq années et jusqu'à trois ou quatre heures du matin, à pleurer dans des convulsions de désespoir où, bien souvent pour étouffer mes cris, je mets mon oreiller sur ma bouche.* Or, comment cette maison, où les félicités de toutes sortes semblaient s'être donné rendez-vous, s'était-elle ainsi changée en un lieu de désolation et de larmes? est-ce que l'épouse avait trahi ses devoirs? est-ce qu'elle avait déshonoré un noble écusson? Non, l'épouse était restée fidèle et le mari n'avait pas d'injure à venger. Que s'était-il donc passé d'étrange! Quels coups inattendus avaient renversé cette prospérité à laquelle souriait l'avenir? Il était arrivé tout simplement qu'une âme supérieure avait voulu trouver dans l'âme vulgaire à laquelle elle était unie, autant de ressources qu'en elle-même. Elle s'était obstinée dans cette illusion et, voyant qu'elle ne réussissait pas à souhait, elle s'était dépitée, emportée, désolée: ne cherchons pas ailleurs l'origine du malheur qui avait fondu sur cette maison, la voilà. Quant aux conséquences, elles étaient venues toutes seules: les plus petits dissentiments s'enveniment si vite dans l'intimité! que d'égratignures y deviennent des ulcères!

Je me souviens d'avoir combattu, il y a déjà quelques années, des théories dangereuses sur l'intimité conjugale. Il s'agissait d'un livre d'une femme de talent, qui, jeune et emportée aussi sur les ailes de l'idéal, traçait un Code du mariage, en écrivant sur un prie-Dieu génevois. Ce Code inflexible décrétait entre les époux l'intimité absolue, partout et toujours. Il prescrivait à la femme une surveillance de tous les instants sur le mari, afin de l'amener par tous les moyens, même par l'importunité, au sentiment du devoir, s'il s'en éloignait. Je pris la liberté de faire remarquer alors à l'auteur de ces commandements de l'église méthodiste que son livre ne pouvait être, selon l'occurrence, qu'inutile ou dangereux: inutile aux mains des époux qui s'aiment profondément et religieusement et qui n'ont pas besoin qu'on règle leur intimité, ils se chargent très-bien de ce soin; dangereux dans des ménages moins bien assortis, parce que si la femme prend au sérieux les prescriptions du législateur imprudent et affiche la tyrannie qui lui est recommandée, le calme est troublé et les orages ne sont pas loin. Sans avoir la prétention d'être prophète, et après avoir regardé seulement autour de moi, je disais ce que de semblables théories devaient produire dans la pratique, et je montrais la haine entrant à la suite de ce livre et venant s'asseoir au foyer domestique. Hélas! je ne me doutais pas qu'une épouvantable catastrophe viendrait me donner raison, et je voudrais savoir ce que l'auteur du *Mariage au point de vue chrétien* a pensé en apprenant l'histoire de madame de Praslin. La jeune et ardente moraliste, dont le cœur est si haut placé d'ailleurs et qui ne pèche que par excès de zèle, n'aura-t-elle pas dû faire un retour sur ses principes, et n'aura-t-elle pas dû craindre de voir surgir, autour de son livre, d'autres commentaires douloureux, sinon des commentaires ensanglantés?

J'aime mieux Fénelon, le profond et doux maître : ce n'est pas lui qui ordonne à la femme une agitation continuelle autour du foyer domestique et une course fougueuse vers le bien. Ce n'est pas Fénelon qui lui prescrit d'user ouvertement de la tyrannie dans son intérieur, jusqu'au plein triomphe de la vérité et de la vertu. Il savait trop qu'en pareille matière les moyens violents sont les pires et ressemblent à des brûlots qu'on jetterait sur des matières inflammables. Aussi recommande-t-il avant tout la prudence et la douceur, et il y a telle de ses lettres à madame de Maintenon où se trouve si admirablement tracée en une page la ligne de conduite d'une femme en dissidence avec son mari, qu'il y a dans ce court passage plus de science de la vie que dans les in-octavo de beaucoup de moralistes. Il faut voir quelles précautions infinies il conseille pour s'emparer de telle ouverture du cœur ou de l'esprit. Il faut voir comment la femme, selon lui, au lieu de s'imposer avec force doit s'insinuer avec grâce ! Il faut l'entendre, l'aimable et sérieux docteur, quand il s'adresse aux âmes inquiètes et exaltées, leur dire de sa voix calme et peut-être avec un sourire : « *Laissez un peu reposer votre esprit, Requiescite pusillum; il est dangereux d'être un ardélion de la vie intérieure*. Oui, cela est fort dangereux, et si je connaissais des ardélions, je leur conseillerais de feuilleter de temps en temps, à leurs moments perdus, les préceptes du bon archevêque; je ne connais pas de maître, je le répète, dont l'éloquence pénétrante et sereine sache mieux distribuer aux âmes trop ardentes le miel de la sagesse et la poésie de la modération.

Sous les inspirations de cette philosophie si admirablement chrétienne, madame de Praslin se serait, à coup sûr, épargné bien des tourments, et je ne doute pas qu'elle ne se fût bientôt faite à cette modération qui lui manqua si longtemps et qu'elle acheta par dix années au moins d'amères souffrances. Elle n'eût pas attendu les enseignements du malheur pour se corriger de ses emportements, de ses colères, de ses jalousies. Mais que fais-je ? J'ai l'air d'accuser madame de Praslin et j'oublie qu'on semblait prendre plaisir à la blesser dans ses affections les plus délicates, et de lui déchirer le cœur comme épouse et comme mère ! Puis, d'ailleurs, après chaque vivacité, madame de Praslin s'avouait coupable avec tant d'ingénuité et de repentir; elle rachetait chaque moment de colère par de si vifs épanchements de tendresse; elle laissait voir tant de nobles sentiments qui bouillonnaient en elle, qu'on eût dû être aussitôt désarmé. De quoi était donc fait le cœur de l'homme qui pendant sept ans a pu recevoir, sans être ému une seule fois, et en s'endurcissant chaque jour davantage, ces admirables lettres où débordent tant de passion et de désespoir ? La scène est connue, du reste, et les personnages sont anciens. Mais je n'hésite pas à dire que cette dona Elvire est plus touchante que l'autre, et que ce don Juan est plus odieux. Ah ! c'est à celui-là, pour le coup, qu'on a le droit de dire : *Cœur de tigre!*

La douleur et la passion sont deux mondes immenses où madame de Praslin avait si longtemps séjourné, qu'elle en avait visité tous les recoins et interrogé tous les échos. Pour ceux qui ont fait ce double voyage, n'eussent-ils traversé ces pays qu'au pas de course, il y a, dans chaque lettre de madame de Praslin, des mots qui font entrevoir des abîmes; et ce ne sont pas les cris de la passion qui touchent le plus et révèlent le plus de secrets tourments. Ainsi, quand elle s'écrie : « *J'aurais donné tout mon sang pour regagner ta tendresse, pour en jouir encore quelques instants et mourir;* » quoique cela soit sans doute très-pathétique, on est moins ému qu'en lisant cette prière à son mari :

« *Si des eaux sont ordonnées à Aline, accorde-moi ta confiance pour l'y conduire. Ah! si tu me permettais de consacrer ma vie à ceux de mes enfants qui te procurent le moins de joie, à ceux que la nature a le moins bien traités, ce serait beaucoup pour moi.* »

Ah ! pour qu'une grande dame et pour qu'une mère adressât une telle supplication à son mari, ne fallait-il pas qu'elle eût traversé des souffrances incalculables ? Mais comment comprendre qu'au milieu de ces souffrances son amour persiste et reste tout entier ? Il se prolonge, il dure, il reparaît, à de très-longs intervalles, toujours avec la même ardeur, et il y a je ne sais combien de passages, écrits à des années de distance, où l'on entend les mêmes palpitations violentes de ce cœur

Mortellement atteint d'une flèche empennée.

Ce sont là les merveilleux secrets de la passion dans une âme exceptionnelle; mais il ne faut y voir que cela, et, en déplorant avec amertume que tant de tendresse n'ait eu affaire qu'à tant d'égoïsme, qu'un dévouement si absolu ait rencontré une dureté si horrible, il faut prendre garde et ne pas se laisser emporter au delà du vrai. En s'indignant contre le mari, il ne faut pas s'indigner contre le mariage, comme n'ont pas manqué de le faire les adversaires systématiques de cette institution si violemment attaquée de nos jours. Nous avons eu des théoriciens qui ont voulu voir dans les douleurs de madame de Praslin un excellent argument contre l'indissolubilité du mariage. En quoi, s'il vous plaît ? Comment l'entendez-vous ? Madame de Praslin aime passionnément son mari; elle souffre parce que son amour n'est plus partagé: et vous proposez froidement le divorce, pour guérir les plaies vives de cette âme de feu ! Séparée de son mari, souffrira-t-elle moins ? Elle souffrira davantage. O socialistes empiriques, votre remède n'avait rien à faire ici !

Voyons d'ailleurs comment les choses se seraient passées, dans le cas actuel, sous le régime des socialistes. Je ne parle pas, bien entendu, de ces socialistes étranges qui admettent toute liberté en amour, qui transforment toutes les femmes en courtisanes, et qui, si vous leur demandez des mères de famille, vous montrent des bacchantes le thyrse à la main. Je parle des socialistes modérés, qui ont la prétention de ne pas vouloir détruire la famille et le foyer domestique, et qui se contentent de prêcher le divorce indéfini : ce sont les sages de la troupe, et on peut discuter avec eux. Eh bien, je le demande, comment ceux-là auraient-ils procédé à l'égard du duc et de la duchesse de Praslin ? Je suppose que de son propre mouvement, — car je ne pense pas que les socialistes eussent voulu l'y contraindre, — madame de Praslin eût demandé le divorce. L'aurait-on accordé sur sa simple demande, sans preuves et malgré le refus du mari ? Mais agir ainsi, serait établir le règne du caprice et légaliser la fantaisie: ce serait avilir le mariage et donner son nom dérisoirement à des liaisons de quelques semaines ! On aurait donc demandé à madame de Praslin des preuves à l'appui de son désir. Or, quels motifs aurait-elle développés devant le tribunal auguste ? elle serait venue dire : J'aime toujours mon mari, et il ne

m'aime plus ! Voilà qui est bien; mais supposez maintenant que le mari nie le fait, et même supposez qu'il l'avoue : il faudra donc un magistrat chargé de régler la température de l'amour dans les ménages ! On voit que même avec les socialistes les plus raisonnables, on arrive à l'absurde.

Ainsi, la vérité, sur cette question fondamentale du mariage, n'est pas plus avec les socialistes qu'avec les mystiques du méthodisme; elle n'est pas plus avec ceux qui font descendre l'union conjugale trop bas, qu'avec ceux qui veulent l'élever trop haut, au-dessus de notre portée. La vérité est entre les deux. Fort heureusement qu'entre l'espèce de chapelle ardente que rêvent quelques méthodistes, dans laquelle le mari est un prêtre et la femme une prêtresse, et qu'entre le gai boudoir des socialistes, où, au lieu de deux époux, je vois deux frivoles amants qui se sépareront au premier ennui, il y a place pour le véritable foyer domestique, théâtre des vertus sérieuses, parce qu'elles ne sont pas exagérées, et des dévouements durables, parce qu'au lieu de reposer sur la base la plus fragile, c'est-à-dire le plaisir, ils reposent sur la base la plus solide et la plus vénérée, c'est-à-dire la famille.

De tous les êtres malheureux, ici-bas, les plus à plaindre sont ceux qui ont reçu le don fatal d'envenimer sans cesse leurs douleurs, de retourner constamment le fer dans leurs blessures. Il y a de ces organisations-là, et madame de Praslin était du nombre, qui se laissent envahir par les chagrins, et qui ne veulent pas s'en distraire, qui vivent avec eux comme avec des hôtes qu'on ne peut chasser, mais qu'on blesse et qu'on irrite à chaque instant. Hélas ! on ne tue pas les chagrins en les prenant corps à corps. Dès qu'on accepte la lutte avec eux, ils sont vainqueurs. Le plus sage est de chercher à leur échapper, et à leur tourner le dos. Traités ainsi, ils s'évanouissent souvent comme des fantômes; si au contraire on s'efforce de les étreindre, ils grandissent dans ces embrassements, et vous enlacent si bien que vous êtes à leur merci.

Madame de Praslin, dès le premier jour, avait accepté la lutte avec ses chagrins, et dès qu'ils furent entrés chez elle, elle ne voulut pas avoir d'autre compagnie. Elle se nourrissait de sa douleur, dans la solitude de ses somptueux appartements; les longues lectures qu'elle faisait n'avaient pas pour objet de la distraire, mais de la montrer à elle-même sous les figures d'autrui. Quand elle écrivait ses souffrances, ce n'était pas pour les adoucir : c'était plutôt pour les aviver. Allait-elle dans le monde, ses sombres préoccupations l'y accompagnaient ; et elle avoue que plus d'une fois elle fut forcée de quitter précipitamment un salon, parce qu'elle sentait ses yeux se mouiller de larmes et ses sanglots près d'éclater. Madame de Praslin a ce dernier trait commun avec mademoiselle Lespinasse, et il faut dire que ces accès de pleurs, au beau milieu du monde, s'expliquent tout naturellement chez ces deux femmes. Après s'être efforcées de sourire, pour faire comme tout le monde, après s'être parées d'une gaieté factice pour être à l'unisson des autres, il devait y avoir une réaction chez ces natures impressionnables, et un rien alors devait faire jaillir la source des larmes.

Ne croyons pas cependant que madame de Praslin, parce qu'elle se laissait ainsi dominer par ses chagrins, fût aveuglée sur son compte ou sur le compte d'autrui, et manquât de clairvoyance; ce serait une erreur. Le plus souvent madame de Praslin se jugeait très-bien elle-même et jugeait parfaitement les autres. C'est là une bizarrerie qui s'explique tout simplement par les différences qui éclatent parfois entre le caractère et la raison. On sait qu'il faut aller à droite et l'on prend à gauche : cela est vieux comme le monde. On a la lanterne à la main, et l'on se jette dans le fossé ! Ainsi faisait madame de Praslin et elle l'avoue ingénûment.

« Si au lieu de s'exciter sur les défauts qu'on se reconnaît mutuellement, on les ménageait réciproquement, je crois que chacun, en ce monde, ferait un bon marché. Il ne s'agit que d'être bon cocher, et de faire le tour des tas de pierres, au lieu de passer dessus : pour ma part, je confesse que j'accroche souvent. »

L'aveu est fait de bonne grâce, presque en souriant, et cependant l'acquisition de cette vérité avait coûté cher; elle avait coûté le bonheur de toute une vie !

On pourrait saisir beaucoup d'autres nuances et suivre longtemps encore, dans ses incidents, cette épopée si lamentable de la vie intime ; mais il faut se borner, et je crois avoir assez dit, n'ayant voulu que donner dans son ensemble le caractère de madame de Praslin, et ne retirer de cette terrible tragédie domestique que les principaux enseignements. Et quant à la question littéraire, si j'y reviens, c'est pour dire, comme au début, que les lettres de madame de Praslin sont destinées à vivre. Elles iront grossir ce trésor de notre littérature que le hasard a formé en arrachant leurs secrets à quelques cœurs tendres et éloquents. Elles iront s'ajouter naturellement aux lettres de mademoiselle Aïssé, de mademoiselle de Lespinasse, de la princesse Louise de Bourbon-Condé. Le cœur est un véritable artiste qui s'ignore; l'émotion est souvent un écrivain de premier ordre, et il est certain que le plus habile homme en fait de style ne pourrait toucher aux lettres de madame de Praslin sans les gâter. Ainsi elles resteront avec leurs incorrections et leurs redites, leur négligé et leur incohérence, et elles n'en seront pas moins une des plus touchantes manifestations de la beauté morale, comme madame de Praslin une des plus intéressantes physionomies parmi les femmes de ce siècle.

PAULIN LIMAYRAC.

SCULPTURES

DU

FRONTON DE S.-VINCENT-DE-PAUL.

Le conseil municipal de la ville de Paris accorda, en 1813, une somme de 46,000 francs pour l'exécution de figures en pierre, destinées à orner le fronton du nouveau temple, auquel conduisent les magnifiques rampes de la place Lafayette, et M. de Rambuteau chargea de cette œuvre capitale M. Nanteuil, membre de l'Institut.

Il s'agissait non-seulement de la difficile donnée de remplir un triangle équilatéral de 20 mètres de base sur 3 mètres et demi de

hauteur, avec des figures, la plupart moitié plus grandes que nature; mais il fallait que ces figures fussent sculptées en ronde bosse et monolithes, pour être placées ensuite dans le tympan triangulaire, comme on pose les statues dans des niches de forme circulaire ou carrée.

C'était une manière nouvelle pour Paris et pour la France, d'appliquer la plastique aux monuments d'architecture; car, jusqu'à présent, les frontons de grande ou de petite dimension, surmontant des portiques à colonnes isolées, ou à colonnes engagées, ainsi que des façades sans colonnes, furent tous exécutés sur place, en forme de bas-reliefs, dans des assises de pierre, de hauteurs différentes, et sans aucun égard pour la composition qui devait y être sculptée. Ce procédé offrait le désavantage de charger d'un poids énorme, jusqu'au moment de l'achèvement des sculptures, les colonnes ou les murs; de nécessiter inutilement la dépense de deux ou trois fois plus de pierre qu'il n'en fallait réellement, et, surtout, d'occasionner, par la présence d'un grand nombre de joints horizontaux et verticaux, qui coupaient les figures en tout sens, les effets les plus désagréables pour la vue et pour la solidité des sculptures.

La découverte, au commencement de ce siècle, des statues en marbre provenant des frontons d'un temple dédié à Jupiter Panhellénien dans l'île d'Égine, et l'examen des immortels débris, sortis du ciseau de Phidias, qui couronnaient les façades du Parthénon d'Athènes, en faisant voir que les Grecs avaient employé, pour cette importante décoration de leurs temples, des figures isolées, exécutées avec amour et soin dans l'atelier, sous les yeux et avec le concours direct de l'artiste, et montées ensuite au sommet des édifices, démontra toute la supériorité de cette application.

L'origine de ce système des Grecs peut être attribuée à deux causes: celle que le développement de leur sculpture procéda par celui de figures simples des divinités, longtemps avant d'arriver à la complication des groupes et des bas-reliefs; et celle que les figures employées à la décoration des frontons des plus anciens temples de la Grèce et de l'Étrurie, furent primitivement exécutées en terre cuite, et imitées plus tard au moyen du marbre.

Quoi qu'il en soit, il est avéré que, si ce système n'offre, sous le rapport matériel, aucun des inconvénients du système moderne, il présente, de plus, d'immenses avantages artiels.

Dans de pareilles œuvres, indépendamment de la pensée, qui doit naturellement dominer par la noblesse et la convenance, il y a encore la concordance avec l'architecture, à laquelle il est indispensable de satisfaire. Des figures trop grandes ou trop petites, des parties trop ou pas assez saillantes; des groupes dont la perspective semble renfoncer le tympan, tandis que d'autres paraissent n'en pas atteindre le fond; tout ce qui, enfin, comme masse ou comme détail, détruit la pondération symétrique, doit être absolument évité. Ces défauts, fâcheux en eux-mêmes, le sont plus encore par rapport au monument dont ils affaiblissent et détruisent le bon effet, au lieu de l'augmenter et d'y ajouter de nouvelles beautés.

Ces inconvénients sont, la plupart, incompatibles avec le système grec; ce sont donc, pour ce dernier, autant d'avantages auxquels il faut, par-dessus tout, ajouter celui de rendre presque impossible la superposition des figures, superposition si fâcheuse pour des sculptures dont l'éloignement de l'œil exige la précision dans les lignes, afin d'aider à la clarté du sujet, en aidant à la clarté de la composition.

Ce n'est pas à dire que, tout en suivant les Grecs, pour se garantir des défauts ordinaires chez les modernes, dans l'exécution des sculptures d'un fronton, l'artiste, qui n'aurait que ce mérite, ne soit susceptible de produire un travail très-médiocre. L'exemple qu'on voit à la glyptothèque de Munich, où les sculptures du fronton principal sont d'un aspect peu satisfaisant, tandis qu'à Berlin, la reproduction du groupe de la Niobé fait un bel effet, en haut du péristyle du théâtre, est une preuve du contraire (1).

On n'imite jamais avec succès l'art des Hellènes, si l'on ne sait pas approfondir l'esprit philosophique qui présida à toutes leurs belles créations, alors que les yeux et le raisonnement cherchaient et obtenaient une égale satisfaction dans leurs ouvrages. Les innombrables et consciencieuses recherches contemporaines démontrent journellement cette vérité; car elles font découvrir, à chaque pas fait en avant dans les nouvelles découvertes de son architecture, combien nous sommes loin de connaître les théories qui rendent, pour ainsi dire, chaque partie de la circonférence d'une colonne, chaque assise d'une pierre, un problème insoluble à notre intelligence.

Sous ce rapport, et pour ne pas sortir de notre sujet, admirons comme une preuve du sentiment exquis qui dominait chez les Hellènes, ce goût judicieux qui leur faisait décorer par des statues libres dans leurs contours les tympans portés par des colonnes isolées, tandis qu'au contraire, par exemple, aux frontons du temple de Jupiter à Agrigente, les figures, colosses de trois mètres, sont non plus isolées, mais engagées aux trois quarts, comme les colonnes de cet immense édifice. C'est qu'indépendamment de l'application du même principe dans la composition, pour disposer les figures les unes à côté des autres, il fallait encore observer le principe de l'équilibre entre l'œuvre de l'architecte et celle du sculpteur. Ces deux principes devaient guider les deux artistes. Il en résulte donc que la raison et la recherche de l'harmonie n'admettent pas partout le système du Parthénon, qui est celui de la plupart des temples anciens; mais adoptée au porche de Saint-Vincent-de-Paul, soutenu par douze colonnes isolées, l'application des figures isolées y était rationnelle.

Du reste, c'est une chose curieuse à remarquer, que, par une circonstance fortuite, les colonnes et l'entablement du porche moderne se trouvent être d'une hauteur égale à celle des mêmes parties du temple athénien, et que les tympans soient, à quelque chose près, d'une même dimension.

Circonstance non moins remarquable: l'archevêque, mort si glorieusement dans sa sublime et sainte mission de paix, fut consulté sur le sujet de la composition pour le fronton de Saint-Vincent-de-Paul. Dans les dessins du porche, où l'architecte avait introduit la sculpture, pour compléter l'étude de cette importante partie de l'édifice, il avait pris pour motif saint Vincent de Paul, accompagné de figures exprimant les principales phases de sa vie, fondateur de tant de bienfaisantes institutions. Ce fut ce même sujet, présenté par M. Hittorff comme programme, qui donna lieu à l'objection que, dans une église, le saint, sous l'invocation duquel elle était élevée, ne pouvait figurer au sommet de l'édifice, place qui ne devait être occupée que par Dieu à qui seul s'adresse la prière du chrétien. Cette objection, malgré les réfutations qui en furent faites, fit hésiter M. le préfet, et ce magistrat crut devoir s'adresser à M. Affre pour lui soumettre la question. Voici la réponse de ce prélat, aussi profond et judicieux érudit que digne et charitable pasteur: « Vous désirez avoir mon avis sur la convenance de placer un saint, comme personnage principal, au fronton de l'église Saint-Vincent-de-Paul.

» Je crois pouvoir vous assurer que cette représentation n'a rien de contraire aux usages de l'Église catholique.

» Il est facile de le prouver, soit par la nature du culte rendu aux images des saints, soit par des exemples qui doivent faire autorité.

» L'Église se borne à *honorer* les statues et images des saints. Elle leur rend cet *honneur* dans l'intérieur des temples; elle peut, à plus forte raison, le leur rendre au dehors.

Je dis *à plus forte raison;* car il me semble que la prière et le culte de Dieu devraient occuper plus exclusivement la pensée des

(1) On sait que les statues d'Égine donnèrent au savant architecte anglais, M. Cokerell, qui participa à leur découverte, l'idée que les figures de la famille de Niobé, dont la primitive destination était restée un problème, avaient servi à la décoration d'un fronton. Il dessina ces belles sculptures dans ce but, et le résultat fut assez heureux pour faire admettre cette ingénieuse restauration. L'application de ce sujet au théâtre de Berlin a été faite comme offrant une des scènes les plus tragiques et les plus pathétiques de l'antiquité.

fidèles, lorsqu'ils prient dans le temple, que quand ils sont au-dehors de l'édifice.

» Cette représentation est d'ailleurs autorisée par des exemples à Rome, au centre de la catholicité; il est quelques églises où le saint patron est le principal personnage sur le fronton de l'édifice... »

C'étaient presque mot à mot les raisons déjà opposées aux objections faites contre le programme proposé et qui fut adopté.

Voici comment le statuaire s'est appliqué à y satisfaire.

Saint Vincent de Paul, au milieu du fronton, est debout sur une estrade entre deux figures d'anges. Il tient de sa main gauche une croix; du regard et de sa main droite il montre le signe de la rédemption, comme l'unique et salutaire refuge des âmes chrétiennes. Les anges portent les attributs de la Foi et de la Charité, symboles des vertus qui ont constamment soutenu le saint dans sa sublime mission sur cette terre.

Au groupe principal se lient, sur la gauche, trois figures : un prêtre, un mahométan, un galérien. Ces figures, dans des poses et avec des expressions caractéristiques, présentent l'humilité sacerdotale, la conversion à la vraie religion, le crime repentant.

Suit une sœur de charité, donnant des soins à un vieillard malade. Celui-ci, à demi couché, fait tous ses efforts pour recueillir les paroles de saint Vincent et y puiser les dernières consolations d'une vie à son terme.

Ainsi, dans cinq figures, se déroule cette partie de la vie si glorieuse de saint Vincent de Paul, où il releva les vertus du clergé; fit des prosélytes à la religion du Christ; visita et rendit meilleurs les condamnés aux galères; fonda des hôpitaux et institua ces bonnes religieuses dont l'existence entière est vouée au soulagement des pauvres malades.

Les figures qui occupent la droite des spectateurs, sont la femme du monde, qui, entraînée par l'éloquent interprète de la charité chrétienne, pleure une vie passée jusqu'alors dans l'indifférence pour les privations des indigents; vie qu'elle emploiera désormais à de bonnes œuvres; une jeune novice, animée du pieux désir de consacrer son pur amour au soulagement des malheureux; la sœur de charité, qui, pour satisfaire à ses pénibles devoirs, vient puiser des forces dans les encourageants sermons du fondateur de son ordre. Enfin et au delà sont groupées d'autres femmes allaitant et soignant de petits enfants, pauvres et intéressantes créatures auxquelles la religion offre les seules consolations capables d'adoucir le plus grand des malheurs, celui de ne pouvoir se reposer sur le sein d'une mère. Ces figures, au nombre de dix-huit, dont cinq enfants, d'une composition simple et facilement compréhensible, expriment ainsi la série des actes les plus remarquables de la vie du saint.

Représenter Vincent de Paul prêchant, c'est, en effet, caractériser aussi heureusement que possible cet éloquent missionnaire: « Ce ministre rare, nous dit Bossuet, qui, selon l'expression de l'apôtre saint Pierre, parle de Dieu d'une manière si sage et si réservée, que Dieu même semble s'expliquer par sa bouche; » le placer entre les symboles de la Foi et de la Charité, c'est bien aussi le montrer sous la continuelle influence de ces divines vertus, qui en firent le plus grand comme le plus illustre bienfaiteur de l'humanité; grouper enfin, autour de ce saint, une suite de figures qui résument, pour ainsi dire, les événements les plus marquants de son infatigable et longue existence, c'est avoir complétement satisfait au programme.

La difficulté d'orner le fronton de l'église de Saint-Vincent-de-Paul, au moyen de figures placées une à une dans le tympan, consistait autant dans le choix du sujet que dans la nécessité de le composer d'une façon claire et convenant à la sculpture monumentale, qui veut non-seulement l'unité de l'action, la variété dans les poses d'une immobilité possible, mais encore une disposition de figures symétrique en élévation et rectiligne en plan.

En voyant, autour d'un prêtre placé entre deux des principales vertus du chrétien, un membre du clergé contrit, un renégat en prière, un criminel repentant, un malade soigné par une sœur de charité, une femme du monde attendrie, des enfants de tout âge secourus, qui pourrait méconnaître, dans le personnage principal, saint Vincent de Paul, et, dans les figures accessoires, la personnification d'une suite de faits qui ne peuvent se rapporter qu'à lui? Enfin, en faisant tenir au saint le Christ sur la croix; en concentrant tous les regards sur cette image, on exprimait une pensée profonde et d'un sentiment éminemment religieux, la prééminence plus morale encore que matérielle du Fils de Dieu; prééminence heureusement introduite dans une composition figurant au faîte d'un temple catholique, qui a pour objet de caractériser, non pas un monument consacré à l'adoration d'un mortel sanctifié, mais bien une église élevée pour y prier et adorer Dieu, sous l'invocation du saint intercesseur dont elle porte le nom.

Quant à l'action, se résumant dans une figure principale, prêchant, entourée d'autres figures qui écoutent, il n'y en a pas qui offre plus d'unité et en même temps plus de motifs variés, dans des poses et des expressions susceptibles de durée, et, en cela, d'accord avec les véritables principes de la statuaire, qui n'admettent pas des gestes d'une trop grande mobilité.

La différence d'âge, de nation, de classe et de sexe, dans les personnages représentés, amenant la différence dans les costumes, les groupes et le jeu des physionomies, selon les impressions diverses que les paroles du saint orateur produisent sur chacun, on conçoit les ressources d'oppositions aussi naturellement produites.

La conception du sujet et sa composition, ces points capitaux et dominant dans une semblable œuvre, nous semblent donc ici complètes.

Il en est de même de l'effet général obtenu par l'heureuse échelle des figures, leurs mouvements différents, leur disposition suffisamment symétrique, pour n'être ni rigoureuse ni monotone : toutes ces qualités charment, reposent et occupent l'œil, par l'eurhythmie entre l'ensemble de la sculpture et de l'architecture; par un cadencement bien pondéré et par un effet pittoresque des plus agréables. L'artiste, sans être sorti du calme imposant, cette qualité impérieuse des œuvres plastiques monumentales, a su éviter la froideur qui pouvait devenir l'écueil dans une ordonnance aussi régulière, où les figures se découpent sur le fond et s'ajustent, pour ainsi dire, les unes dans les autres. Si les statues, prises isolément, présentent des contours, sans de molles ondulations, comme sans d'arides lignes droites et anguleuses, il n'a pas échappé au statuaire que les vides, laissés entre chacune d'elles, exigent une étude particulière, afin qu'ils ne présentent pas de formes capricieuses, bizarres et désagréables, et que les ombres offrent, à côté de noirs très-prononcés, les nuances des demi-teintes. Cette source de l'harmonie, à laquelle puisent les peintres de talent, pour y trouver le moyen de perfectionner leurs tableaux, n'a jamais été négligée par les grands sculpteurs de l'antiquité, dans de grandes compositions analogues, qui étaient d'autant plus le point de contact entre la sculpture et la peinture, que les Hellènes donnaient, par la coloration de la statuaire, une vie idéale à leurs divinités de pierre et de marbre.

Mais, plus une production d'art est remarquable par la pensée et par ce premier bel effet qui intéresse et attire au lieu de laisser indifférent ou de repousser, plus cet attrait nous porte vers une minutieuse analyse des détails.

En nous livrant à cet examen, le premier regret que nous avons éprouvé, c'est qu'à côté de ce calme noble et sévère, si indispensable au caractère fondamental de la sculpture, et qu'on peut admirer dans l'ensemble de la composition, plusieurs figures offrent, dans le jet des draperies, une surabondance de plis qui nuit essentiellement à l'effet général, par un retour involontaire des détails à l'ensemble. Tel est l'ajustement des étoffes qui descendent de la ceinture jusqu'au bas de la figure de l'ange portant le symbole de la charité, et qui, par les ombres qu'il produit, ôte à cette statue la belle simplicité que le sculpteur a su donner à l'ange placé en parallèle. Tel est encore l'arrangement du manteau qui enveloppe le galérien, dont les découpures, avec leurs lignes confuses et les noirs qu'elles produisent, morcellent l'ensemble de ce personnage. Telle est enfin, pour le groupe des femmes, la monotonie qui résulte également des plis, presque tous d'une même largeur

et disposés dans le même sens. Pour ces dernières figures, les défauts sont, toutefois, moins sensibles que dans les premières; mais le mal des unes et des autres semble surtout occasionné par une imitation trop matérielle des modèles drapés. L'artiste n'a pas assez vu l'effet de chaque figure, par rapport au rôle qu'elle devait jouer dans le tableau général qu'il s'agissait de créer, et c'était ici qu'il fallait que les admirables productions de l'antique statuaire guidassent davantage M. Nanteuil, non pas pour copier les costumes des Grecs, mais pour avoir présent à la pensée leur goût dans l'art de draper, ce don de tirer parti de la vérité, tout en l'appropriant à une reproduction conventionnelle; c'est-à-dire, en n'oubliant jamais que l'imitation artielle de la nature n'est pas sa reproduction positive, mais cette inspiration, ce tact exquis, qui donnent aux œuvres de l'homme le cachet d'une création divine.

Sous ce rapport, nous doutons que le statuaire ait donné à son œuvre toute la noblesse et toute l'élévation de style auquel il aurait pu atteindre.

Il y a également à reprendre dans les masses peu satisfaisantes de quelques têtes, dont, à l'éloignement indispensable d'où les sculptures sont avantageusement vues, les visages se confondent quelquefois avec les cheveux et occasionnent des formes disgracieuses.

Nous rapporterons aussi une observation qui a été faite au sujet du torse nu du vieillard. Cette manière de représenter un malade a été jugée une insolite recherche académique, en ce que cette nudité serait la preuve ou d'une coupable parcimonie de l'économe de l'hôpital, ou d'une ignorance pernicieuse du médecin, ou de la négligence inadmissible de la sœur de charité. Le manque de l'enveloppe habituelle de notre corps étant un signe d'abondante chaleur et de santé, chez l'ouvrier sain et robuste, ou la suite de sa misère, tandis que l'absence de ce vêtement, chez un pauvre admis dans un hospice, ne peut que témoigner d'un manque absolu de soins et d'un complet abandon; deux choses incompatibles avec la juste application de cette scène, qui, au lieu d'offrir une œuvre de charité, ne présenterait plus qu'un acte d'égoïsme.

Cependant, nous admettons que ce n'est que la difficulté, pour ne pas dire l'impossibilité de donner, sans le concours du nu, l'idée d'un corps malade, qui a guidé l'artiste; et, sous ce rapport, nous n'hésitons pas à l'absoudre de tout reproche, malgré les fines et spirituelles raisons de l'aristarque et l'apparente justesse dont il les appuyait. Ce peut être, du reste, une satisfaisante compensation pour l'artiste de n'avoir été exposé, d'ailleurs, de la part du même critique, qu'à de flatteurs éloges. Le saint, l'ange portant le symbole de la foi et le charmant groupe des nourrices avec les enfants qu'elles soignent et allaitent, ont surtout partagé sa juste approbation, approbation que personne ne refusera à ces belles parties.

Pour nous résumer, nous dirons que les sculptures du fronton de Saint-Vincent-de-Paul nous paraissent remplir, autant qu'aucune production analogue, exécutée soit en France, soit à l'étranger, les difficiles conditions d'une décoration sculpturale inhérente à l'architecture. Cette importante œuvre, malgré quelques imperfections, marquera parmi les compositions capitales de la sculpture de notre époque. La perfection est si peu humaine, et, il faut le dire aussi, les occasions sont si rares pour les artistes, d'avoir à satisfaire à de semblables programmes, où l'expérience serait d'une ressource incontestable pour conduire à une réussite plus certaine, que le beau résultat obtenu par M. de Nanteuil fait le plus grand honneur à son talent.

Aussi, c'eût été une véritable perte pour les arts et une pénible circonstance pour l'artiste, si, avant d'avoir pu jouir lui-même de son travail complétement achevé, et de le voir apprécié par le public, les cruels événements de juin en avaient amené la destruction, comme cela a été sur le point d'arriver: une première fois, lorsqu'au moment de la construction des barricades du faubourg Poissonnière et de la place La Fayette, les insurgés tentèrent de renverser l'échafaud qui venait de servir à placer les sculptures dans le fronton, tentative dont l'exécution aurait infailliblement amené le bris des statues, si le danger de l'opération n'avait forcé d'y renoncer; une seconde fois, lorsque les insurgés, maîtres du clos Saint-Lazare, essayèrent de se jeter dans l'église pour s'y défendre de l'intérieur et du haut des terrasses. Cet essai échoua devant l'activité de la garde nationale, dont la prompte arrivée et la prise de possession de l'église sauvèrent d'une ruine certaine, non-seulement les nouvelles sculptures, mais aussi la façade tout entière, avec sa magnifique porte en bronze et les peintures en lave émaillée qui en décorent le porche.

Plus exposé que le Panthéon, Saint-Vincent-de-Paul, par son isolement absolu, aurait eu certainement plus à souffrir que le monument de Soufflot. Puissent, au moins, les traces des boulets de canon qui mutilèrent ce beau temple et la belle page que sculpta au haut de son péristyle M. David d'Angers, puissent ces traces, qui, heureusement, pourront être effacées, rester ineffaçables dans le souvenir de tous, afin de nous épargner la fatale nécessité de refouler l'agression de la barbarie, par une défense barbare, la destruction des œuvres d'art!

ΦΙΛΟΜΑΘΗΣ.

SOUVENIRS D'ITALIE.

Naples, 19 juillet.

Ce n'est jamais vous, ô vénérable cicerone, qui nous eussiez ouvert la porte de cette cave humide et sombre dont la dent des lichens dispute les murs au Giotto. Si le Guide n'en dit rien, Pétrarque la recommande: « *Capellam regis intrare non omiseris.* » C'est la petite chapelle de l'*Incoronato* où reluisent en traits d'or, comme sur la marge d'un vélin, les noces, le couronnement et les persécutions de la première Jeanne. L'intelligent badigeonneur de l'église *Santa-Chiara*, voyant ici la végétation à l'œuvre, s'en est reposé sur elle avec une confiance qui l'honore de la réalisation de ses projets. Toutefois l'Académie, impatiente, dit-on, de la lenteur de ce cryptogame, menace d'en finir par une restauration décisive. Pauvre peintre, destiné à périr par le pinceau! Des fresques de Giotto une voix s'élevait devant le tribunal des siècles en faveur de la belle accusée. — On l'étouffe.

Sorrente, 19 juillet.

Je me souviens d'avoir vu, — de Giotto à M. Pingret il y a loin, en fait d'années, — un tableau intitulé: *Départ pour Castellamare.* Ce sujet à lui seul valait toute la pièce: une batelée d'hommes et de femmes en visage et en habit de fête, et vêtus de velours, à corsage d'or et d'argent, coupait le golfe de son village, — pareil à une corde dont le rivage eût été l'arc. — Le titre du tableau pourrait encore servir, il n'y aurait à changer que la chose: la terre au lieu de la mer, un wagon pour une barque, et tout au bas: *Départ pour Castellamare.*

Du reste, de nos jours, grâce à l'identité parfaite des agents de locomotion, les éléments se ressemblent: cochers

et matelots se confondent dans le rôle amphibie du chauffeur. C'est merveille de voir, qui sur la terre, qui sur les flots, tous ces petits volcans nomades exhalant leurs bouffées à l'instar du maître volcan qui ne bouge pas et qui les regarde.

N'importe, m'y voici, et en poussant jusqu'à Sorrente, je me demande à quoi tient la fortune des lieux, aussi fantasque que celle des hommes. Une Porcia di Rossi qui se trouvait par hasard à Naples, il y a eu trois cents ans au mois de mars, s'en va voir sa sœur Hippolyte à Sorrente, dans le neuvième mois de sa grossesse. Qui lui eût dit la veille que ses couches se feraient là et qu'elle mettrait le Tasse au monde? Supposez les contemporains de cette naissance dans le secret de cette gloire : et de Naples à Sorrente voyez toute une population en éveil se demander sur quelle touffe d'orangers et de citronniers s'en va tomber cet œuf de poëte?

Sur la pente d'un coteau parfumé de la senteur des calices dont le prédestiné devait composer son miel, je viens de faire une rencontre : celle d'un vieux compagnon de classe qui, Torquato d'une main et Veneroni de l'autre, poursuit sa vie d'étudiant en plein âge de banquier, de juge ou de notaire. — Heureux ami, que te font, à toi, dans la sécurité de la distance et dans la liberté du changement, les mille et un aiguillons de la patrie? Tandis qu'on blanchit ou gratte l'église vénérable où nous fûmes baptisés tous les deux, que le vieil orme qui nous abritait de son ombre au temps du carrefour aliéné aujourd'hui porte sa tête chenue aux Robespierre de l'industrie, qu'on renouvelle sous nos pas le sol que foulaient nos pères; — toi, tu entres sans regret par la porte grecque ou romaine de ces cités immuables dont le passé d'ailleurs, fût-il renié, n'est pas le tien. Que des réserves de ménage ou des gravités de position transforment tour à tour nos camarades en pédants, en quoi cela déteint-il sur la physionomie éternelle d'un pêcheur de Sorrente ou d'un berger d'Atrani?.. Tu laisses s'émousser la pointe de nos yeux dans les classifications politiques et sociales qui subdivisent nos cités, pour aiguiser les tiens dans les appréciations solennelles de la forme des monts et des ondulations de la mer. Et sitôt que l'habitude, l'odieuse habitude vient de son ongle plus crochu que l'ergot d'une sorcière rayer d'un premier pli la toile vierge de ton horizon, — un coup de rame, un coup de fouet, un coup d'éperon, et te voilà cinglant vers un de ces points qui émergent pour toi de la blanche écume des siècles comme Vénus du sein des flots. — Mais quand tomberont tes cheveux de ton front courbé sur la route, que tes jambes fatiguées viendront à protester contre les aspirations de ta poitrine; à cet âge où le grand'père, du coin de son foyer qu'il attise, avise une tête blonde entre les treillis d'un berceau.... Alors, oh! alors.... qui sait! Vivras-tu dans vingt ans? Nous-mêmes, qui plaçons les meilleures années de notre vie à un taux plus énorme que jamais juif râpé ne plaça ses sequins et ses roubles, vivrons-nous? Vivront-ils, ces petits pour qui nous mourons jour à jour, dont l'ombre de pygmée se dresse en Adamastor sur ces rivages, dont le cri de cigale perçant les milieux de l'espace, nous fait à trois cents lieues tourner face en arrière dans la direction du foyer?... *Carpe diem*, c'était le mot du croyant avant d'être celui du sceptique. Pour tous deux, même cause, — ils ne diffèrent que sur le but.

L'ami prononce le nom de la *Grotte d'azur* avec une prédilection trop fervente pour que je puisse sans brutalité renouveler à sa face toutes les formules d'exécration contre les grottes dont j'avais atterré le portier de la *Grotte du chien*. L'ancre est levée, le vent fraîchit. On ne triomphe pas d'un ami aussi lestement que d'un guide. — C'est triste tout de même d'abdiquer bénévolement sa virginité d'artiste et de voyageur, impénétrable jusqu'ici à tous les préjugés du tourisme.

Du reste, rien de moins azuré que ce trajet fait sous le coup de la rafale, à l'ombre du rocher de Capri qui vous menace du haut de sa perpendiculaire ardue, et dont le niveau de la mer semble mseurer la moitié. Terreur au dehors, délices au-dedans; Capri est un diamant enfoui dans sa gangue.

Ici une pause. La mission de notre pilote est accomplie, ce qui n'a rien de commun avec l'accomplissement de notre voyage. Sa majesté de Naples, jalouse de pourvoir tout ensemble au salut des passants et à la bourse des passeurs, a réglé le personnel de cette aventureuse expédition, depuis le port de Capri jusqu'à la grotte au chiffre de trois voyageurs, tout compris : d'où suit nécessairement que notre embarcation se dédouble en deux coquilles pareilles aux deux valves d'une moule, l'une pour l'ami, l'autre pour nous. Plus la nef se fait humble, plus le rocher se fait menaçant. Une chatière se dessine à l'angle de son contour, — c'est la grotte. Redoublement de rafale et d'ombre. L'histoire de Tibère et de ses douze palais concurremment entamés par nos rameurs respectifs se résout avant terme en gémissements multipliés entremêlés de jurements sinistres. Tout est bien avisé: ni le péril au-dessous de la mesure, ni la peine au-dessous du péril. Sur ce point de son règne, Ferdinand II est un grand roi.

D'où cela provient-il? Du gonflement progressif des flots, ou d'un renversement de toutes les lois de la perspective, que ce qui de loin nous semblait une chatière nous semble une ratière de près?

« Passez!

— Passez vous-même.

— Après vous.

— Nous n'en ferons rien.

— A vous l'honneur, messieurs, je suis d'ici. Gare à votre tête. »

Et pour couper court à cette lutte interminable, notre rameur de nous coucher tête-bêche sous le banc. Deux fois le bateau craque, poussé par l'écume des vagues contre les parois de la grotte. La flotte a franchi le seuil. Sitôt qu'à la troisième sommation de nos hommes, nous avons exhibé du pont nos têtes effarées comme des limaçons de leurs coquilles, ce qui nous préoccupe le plus vivement, il faut l'avouer, c'est moins le ton de turquoise et le reflet d'améthyste échangés splendidement entre le plafond et le plancher que cette réflexion d'une simplicité antique : « Comment diable sortir d'ici? »

Ouf! nous sommes dehors. Voilà qu'à l'azur de la grotte a succédé l'azur des cieux. — En heurtant de sa rame la première de ces marches de l'escalier d'Ana-Capri, notre homme se prend de verve et nous montre par où « le brave général Hudson-Love, à la tête de 80 Anglais, avait dépisté de l'île 800 Français commandés par Lamarque... » Aux regards foudroyants qui s'abattirent sur lui, les joues du narrateur interloqué s'empourprèrent. — « Ah! vous êtes Français, messieurs, c'est différent. Je recommence. C'est que je passe dans ma barque dix Anglais contre un Français. Dix contre un, voyez-vous, c'est comme à la prise de Caprée.

20 juillet.

Que dirais-tu, pauvre Nodier, si tu revenais en ce monde, de quelqu'un qui a passé cinq jours à Naples sans avoir vu Polichinelle? — Écoute, mon bon Charles, de quelque voix que tu m'appelles, et de quelque œil que tu m'interroges, Dieu sait si je me crois délié vis-à-vis de toi, et si tu as perdu là-haut quelque chose de ta chère influence et de ta vénérable autorité d'ici-bas. Si je n'ai pu constater le *Pulchinello* classique à la lueur de la rampe et aux acclamations des loges, j'en ai reconstruit le type avec une investigation scrupuleuse à l'aide d'éléments recueillis çà et là. De la bosse d'un mendiant, de la panse d'un podestà, du nez retors d'un lazzarone, du galbe de celui-ci, du patois de celui-là, je me suis pétri une forme dans laquelle tu n'aurais qu'à souffler pour écraser de son petit doigt toutes les idoles des tréteaux. Surtout j'ai poursuivi dans ses plus fantasques variations l'accent de cette voix nasale, effort et désespoir de nos bateleurs de France. Combien de fois, témoin de la facilité sublime avec laquelle le premier rustre de Naples empruntait à son nez les vibrations de sa voix, j'ai gémi sur le sort de ces infortunés forains étranglant leur gosier d'une âpre et stridente pratique!

Nous autres Angevins, nous sommes ici chez nous. C'est chose merveilleuse que d'avoir traversé ou longé trois cents lieues de basiliques, de palais, de portiques à cintres, à tours, à plafonds, à pilastres, pour se retrouver tout au bout de son pèlerinage en société de nos flèches, de nos bastilles et de nos donjons. Les pierres ici parlent notre langue; une odeur de patrie s'exhale de ces mausolées de nos ducs, dont j'irai prochainement mêler la cendre à celle du foyer neuf de ma blanche maison dans ma vieille ville renouvelée. Du reste, il faut convenir que nos souvenirs de Naples n'ont rien perdu à passer de la province à la nation. Vassaux de Philippe d'Anjou, sujets de Charles VIII, Français de Napoléon, plus nous nous rapprochons de notre âge, et plus nous sentons vivre et remuer en nous le sentiment de la conquête. Il y a à cet endroit de vives et cuisantes allusions. Hier soir, le convoi d'un principicule de deux ans descendait de *Campo di Monte* escorté de toute l'armée. En tête de ses tambours marchait le tambour-major superbe, au rouge kolbach, empanaché de plumes flottantes, aux bottines évasées, en habit chamarré de galons. On l'eût dit habillé avec les défroques de Murat!

Ce matin, autre incident. J'étais entré chez un coutelier de la rue de Tolède. Au plus creux d'une explication italienne, dans laquelle j'étais sur le point de sombrer, je me sentis soulevé par une voix française, comme un homme qui se noie par une main passée dans ses cheveux.

« Vous êtes d'Angers, monsieur?

— Qui vous l'a dit? » lui répondis-je, en fixant mes deux yeux sur les orbites éteints d'un vieillard qui tournait la roue.

« Oh! l'accent ne trompe pas. Écoutez plutôt le mien. »

Et il se mit à sourire de ce sourire d'aveugle si triste, quand il n'eût pas été en même temps celui d'un exilé. Grenadier de Joachim, prisonnier de l'ennemi à la chute du roi son maître, il était resté là, sans avoir pu retrouver le chemin de la patrie à l'heure de sa délivrance, car le soleil de Naples lui avait crevé les yeux. Cette roue qu'il tournait, n'était-ce point celle de notre fortune?...

VICTOR PAVIE.

NOUVEAU CHRIST

D'AUGUSTE PRÉAULT.

Les lignes qui suivent ont été écrites avant les événements de février. Nous avons voulu n'y rien ajouter et n'en rien retrancher. A une époque où tant de gens sont si gênés par leurs opinions de la veille, c'est peut-être une étude curieuse que l'expression franche et sincère d'une de ces mêmes opinions. Nous n'avons pas à défendre les nôtres au point de vue esthétique; mais il est un nom que l'on sera peut-être surpris de trouver au début de cet article. Ce que nous sentions alors, nous le pensons encore aujourd'hui. Lorsque ce nom était puissant nous ne nous sommes pas fait faute de l'attaquer toutes les fois qu'il nous a paru servir de manteau à des actes répréhensibles. Mais maintenant que le puissant de la veille est devenu le vaincu du lendemain, nous sommes heureux d'avoir à en dire du bien et à prouver par ce travail rétrospectif que dans nos attaques ou nos éloges nous n'avons jamais eu qu'un but: la justice; qu'un moyen: la vérité; qu'une préoccupation: la sévérité devant le pouvoir, la convenance dans la lutte, l'indulgence après la défaite.

Août 1848.

Nous avons parlé, il y a un an, dans l'*Artiste*, du Christ de M. Préault, qui, refusé par le jury de 1840, avait été acheté par l'administration des Beaux-Arts et donné à l'église de Saint-Gervais où il reçoit depuis de nombreuses visites. Nous signalions cet artiste comme un des exemples les plus frappants de l'aveuglement et de l'injustice des décisions du jury, qui l'a repoussé systématiquement pendant plusieurs années. Nous ajoutions que son talent incontesté et incontestable si ce n'est pour ces messieurs de la quatrième classe — ce qui n'est pas une raison, — que les refus iniques dont il a été la victime le rendaient, plus qu'aucun autre, digne d'avoir une large part dans les travaux que distribue M. Cavé, et qu'il était temps de suivre l'opinion publique, cette suprême cour de cassation, dans les arrêts qu'elle rend contradictoirement à ceux du jury. Nous ne nous flattons pas que nos conseils aient été suivis; nous aimons mieux croire au bon sens et à l'intelligente impartialité de M. Cavé, le directeur de Beaux-Arts, et le remercier, en notre propre et privé nom comme au nom de tous les artistes, d'avoir rendu justice au talent du statuaire et, malgré toutes les mauvaises influences qui pouvaient l'entourer, de lui avoir commandé un second Christ terminé maintenant, et que nous avons eu la bonne fortune d'admirer dans son atelier.

Si on écrivait la biographie de M. Préault, je crois que l'on en trouverait peu de plus activement remplie et plus pleine de luttes que la sienne. Il n'a jamais eu qu'une seule préoccupation, celle de l'art. C'est le type de l'artiste tel qu'on se le représente le plus communément et tel qu'il devient de plus en plus rare dans notre société moderne. Son influence fut très-grande dans les premières années qui suivirent 1830, lorsque la révolution était dans l'art comme dans la politique et que les idées cherchaient avec ardeur de nouvelles voies à explorer. Nous pourrions citer tel nom, artistique ou littéraire, glorieux maintenant qui lui a dû une bonne partie de son talent. Il fut à cette époque un de ceux qui réagirent le plus violemment et avec le plus de raison contre le genre phthisique, poitrinaire et dévasté qui menaçait d'envahir tout le domaine de l'art. Avec un impitoyable bon sens, avec une verve fiévreuse

que tout le monde connaît, avec un esprit dont les traits partent et frappent comme des balles, il fit honte à ses jeunes amis de la voie ridicule dans laquelle ils s'engageaient; il leur démontra que ce n'était pas à vingt ans quand on a du sang dans le cœur, des idées dans la tête et deux mains au bout des bras, qu'il fallait nier la vie, que la jeunesse, la beauté et le soleil n'étaient pas tant à dédaigner, que la forme de la Vénus de Milo ou de la Callipyge valait bien des épaules rentrées, une poitrine étroite, des joues maigres et des yeux caves, qu'il était plus convenable d'être en santé que malade, et qu'enfin l'existence était une assez belle manifestation de la divinité pour qu'on en suivît avec amour toutes les métamorphoses. Bien que la réaction ait été poussée trop loin, comme toutes les réactions, et que les adeptes de cette esthétique nouvelle aient apporté alors dans leurs prédications une violence nuisible à la bonté de leurs principes; ces principes n'en furent pas moins excellents, et M. Préault n'en a pas moins l'honneur d'avoir, un des premiers, pris fait et cause pour eux. Pour joindre l'exemple au précepte il se mit au travail avec courage et confiance dans l'avenir. Ce fut un beau temps pour l'art que les premières années qui suivirent 1830. Il y avait dans toute la jeunesse intelligente une naïve confiance en soi, une candide admiration des autres, une camaraderie de bonne foi, une constante préoccupation du beau que l'on ne retrouvera de longtemps. Un drame de Hugo, un tableau de Delacroix ou de Decamps, un bas-relief de Préault, une eau-forte de Célestin Nanteuil prenaient l'importance d'événements politiques. Pour notre part, nous trouvons cela tout naturel; et il nous faut une grande tension d'esprit pour comprendre qu'il en soit autrement. Notre statuaire apporta dans ses travaux une puissance d'imagination, une exubérance de force qui, mieux réglées et soumises à une critique plus sévère, en eussent bien certainement fait dès lors un de nos plus grands sculpteurs. Malheureusement il ne sut pas se modérer. Ses forces actives soumises à une discipline inflexible eussent pu défrayer trois ou quatre artistes, il les répandit follement par toutes les écluses de son imagination et fut une nouvelle preuve de cette vérité que dépasser le but ou ne pas y arriver c'est toujours le manquer. Mais la vie, l'activité débordait chez lui avec une violence bien difficile à endiguer. On se rappelle son bas-relief intitulé *Tuerie*, sa *Reine de Saba*, ses *Parias*, son *Charlemagne* tenant le globe du monde, statue de vingt-cinq à trente pieds de haut, espèce de montagne de plâtre pour laquelle il fut obligé de louer une manière de salle de spectacle sur le boulevard Beaumarchais, et surtout son étourdissant projet de couronner l'Arc-de-l'Étoile par un aigle immense dont les ailes de quatre-vingts pieds d'envergure eussent enveloppé le monument dans leur ombre, projet auquel M. Hugo donna la consécration de la poésie dans son ode immortelle à l'Arc-de-Triomphe. Monument, dit-il :

> Fait pour servir de base à quelque aigle sublime
> Qui viendra s'y poser et qui sera d'airain.

Comme on voit, ce n'était pas le grandiose dans les idées qui manquait à M. Préault. On se doute de la manière dont les vieux sculpteurs composant le jury reçurent des objets d'art composés à ce point de vue. Ils étaient incapables de les comprendre et surtout de les juger. Le jeune révolutionnaire avait envoyé de plein fouet un boulet dans l'édifice vermoulu de leurs ridicules idées, ils se tinrent pour avertis, et, abrités derrière leur puissance dictatoriale, lui lâchèrent dans les jambes la mousqueterie de leurs décisions. M. Préault se vit donc impitoyablement évincé. Comme un grand artiste qu'il est, il voulut lutter et pensa qu'à force de persévérance il pourrait se faire pardonner son talent. Il se trompait, son dernier envoi au Salon (1840) fut le Christ dont nous avons parlé l'an dernier. Nous avons dit, à cette époque, notre opinion sur ce refus. Nous n'y reviendrons donc pas.

Cependant, malgré tous ces refus, à travers toutes ces péripéties et ces épreuves, le talent de M. Préault prenait de la consistance. Le temps, le courage, l'étude et surtout l'expérience apportaient à son esprit cette discipline dont nous parlions tout à l'heure. Rentré dans le silence de l'atelier, bouleversé mais pas abattu, il reprenait son ébauchoir, modérait sa fougue, et en attendant de meilleurs jours composait des chefs-d'œuvre comme l'admirable ébauche du *Désespoir*, le *Tombeau d'Oké wy mi*, la femme du Petit-Loup, le *Médaillon de la mort*, bas-relief plein d'épouvantements auquel Michelet a consacré des lignes élogieuses, et se rendait digne, en un mot, de la commande d'un second Christ.

Avec ses idées, ce qui devait surtout frapper M. Préault dans la Passion du Christ, c'est bien plutôt le point de vue humain que le point de vue divin. Nous laissons de côté la question religieuse, et nous ne discuterons pas le plus ou moins d'orthodoxie de cette manière de voir. L'ARTISTE n'est pas une sacristie. Ce que nous devons constater seulement, c'est que la grande idée de fraternité que contient l'acte d'un homme s'immolant pour le bonheur de ses frères a saisi surtout M. Préault. Ce système en vaut bien un autre. Le Christ de Saint-Gervais nous montre le grand Rédempteur se tordant sur son gibet glorieux dans sa suprême agonie et poussant au ciel le douloureux *Consummatum est*. Celui de cette année nous le fait voir épuisé, mort, insensible enfin aux tortures que pourraient lui infliger encore ses bourreaux. La Passion est finie. Le sacrifice de la Rédemption est terminé. L'âme divine veille seule en silence sur cette grande hostie où l'âme humaine ne souffre plus. La tête, qui dans l'autre Christ est violemment rejetée en arrière par un mouvement d'indicible souffrance, a roulé sur elle-même et s'appuie sur le bras droit. Le torse admirablement modelé ne tient plus à la croix que par les muscles des bras et par le soutien des cuisses infléchies sur elles-mêmes et dont les muscles et les ligaments nerveux ont été tendus comme des câbles par la douleur physique. Disons-le sans fausse honte. M. Préault a fait preuve dans ce nouveau travail de qualités et d'une science dont on chercherait en vain les exemples autour de lui. Son talent a pris une tranquillité, une sûreté de lui-même dont on ne saurait trop le louer. Il a gagné en hauteur ce qu'il a perdu en exubérance. L'anatomie des bras et des cuisses est d'une science intelligente et élevée qui fait comprendre mieux que toutes les discussions et les dissertations du monde la pauvreté et le ridicule des académies de convention dont on nous accable maintenant, et rappelle forcément à l'esprit le puissant ciseau de Michel-Ange dans les *Deux Esclaves* du Musée-Français. La tension des bras, le mouvement des mains dont le sang s'est retiré, le gonflement des pectoraux sont irréprochables comme vérité et comme exécution. Partout on reconnaît la trace d'un pouce que la vie anime et que la science dirige. La tête seule nous a paru faible et mince comparativement à l'ampleur qui règne dans toutes les autres parties. Il est vrai que, depuis, l'artiste y a retouché, et, bien que nous ne l'ayons pas vu, nous avons toutes les raisons de croire que ce remaniement lui aura considérablement profité.

Que M. Préault continue. Les excentricités de la jeunesse sont passées. L'expérience, la modération tranquille et forte qu'apportent les années n'ont pas été sans enseignement pour lui : qu'il sache en profiter et marche avec confiance dans le chemin qu'il s'est ouvert et où lui seul est capable de se tenir solidement. Nous pouvons lui promettre que les encouragements ne lui feront pas défaut, et qu'avant peu il portera un des noms les plus glorieux de la statuaire moderne.

Janvier 1848.

CLÉMENT DE RIS.

POÉSIE.

LA CHAIR ET L'ESPRIT.

ÉGLOGUE.

Chacun rêve. — Beaucoup dans leur lit, en dormant,
Les bourgeois; — quelques-uns sur leur chaise, en fumant,
Les poètes, ceux-là. — Mais pourquoi donc ces rêves
Qui pour scène, au hasard, ont des bois ou des grèves,
Des mondes inconnus, des pays chauds ou froids,
Des chaumières de pâtre ou des palais de rois,
Dans les mille dessins de leurs fériques trames
Ont-ils toujours entre eux un point commun — les femmes?

Réponde qui saura! Pour moi, le paradis
Des Turcs m'a constamment charmé par ses houris.

J'aime ces songes d'or! ma rêveuse indolence
Dans les plis d'un hamac doucement se balance,
Mon narghilé de Smyrne au fourneau de jasmin
Traîne sur le tapis ses spirales sans fin,
Et du mol opium les nappes parfumées,
De moment en moment mille fois transformées,
M'esquissent à grands traits des tableaux merveilleux...
— Palais de marbre blanc — jardins mystérieux
— Paysages d'Asie aux sources jaillissantes,
— Déserts de sable ardent — cavales hennissantes,
Tout passe... La fumée au vol trop indécis,
Sans en achever un, trace mille croquis;
Comme un sultan blasé je brise mes idoles,
Lassé de minarets, je descends aux gondoles,
Tout à l'heure soldat, maintenant je suis roi,
J'étais dans un boudoir, et me voici chez moi.
Mais toujours — dôme ou flots — barque ou palais mau-
— Ogive de dentelle ou *triclinium* à fresque — [resque,
Il arrive un instant, où, sans être appelé,
Dans la gondole errante ou dans la campanille
Surgit — point blanc dans l'ombre — un fantôme voilé...
Qui vive? — oh! le poltron! — c'est une jeune fille.

Le voile disparaît, — et je tombe à genoux,
Tant son épaule est blanche et tant ses yeux sont doux;
Déjà flotte un aveu sur ma lèvre indécise...
Mais près de ma compagne une sœur s'est assise,
Ne l'effarouchons pas. Pour le cœur et les yeux,
Une femme, c'est bien — mais deux femmes, c'est mieux.

Je les vois toutes deux ardentes à me plaire.
— L'une a les traits riants, l'autre un maintien sévère.
L'une — ma Grenadine — a dans l'œil un aimant
Qui jette un brusque appel aux fougues d'un amant,
Et l'autre — ma Stella — nymphe des bords antiques,
Ramène de longs plis sur ses formes pudiques,
Se couronne de fleurs et sème sur ses pas
De suaves pensers qu'on ne profane pas.
Chaque homme est à peu près bâti de même argile.
L'esprit — dit l'Écriture — est fort, la chair fragile.
On me comprendra donc : — suivant l'heure et le jour,
Suivant le temps qu'il fait, j'ai deux sortes d'amour,
Et je choisis. — Poëte, en mes heures d'extase
Il me faut un amour limpide comme un vase
De cristal, amour pur, amour chaste, amour fou...
C'est le tour de Stella. — Mais un homme, après tout,
Ne vit pas seulement de musique et de stances,
Et l'extase, on le sait, a ses intermittences.
Si j'ai par hasard eu des truffes à dîné,
Si j'ai quelques instants à l'Opéra flâné,
Lu quelque page aimable, — alors c'est Grenadine
Faisant sauter les plis de sa courte basquine,
Qui bondit devant moi, ses deux yeux sur mes yeux,
M'adressant ses baisers les plus voluptueux,
M'ouvrant ses jolis bras, entraves parfumées,
Et m'invitant du geste aux danses des almées.

Souvent même — voyez ce que c'est que de nous!
Si la fleur nous sourit, le brodequin nous charme;
Hésitant sur l'autel où ployer mes genoux,
J'aime un baiser joyeux comme j'aime une larme...
— Que faire alors? — Il faut, comme je fais parfois,
Invoquer mes lutins tous les deux à la fois.

Les voilà! C'est Stella qui paraît la première.
L'on dirait, à la voir, cet ange de lumière
Que les Grecs appelaient la Muse, et dont la voix
Murmurait vers par vers tous les chants d'autrefois.
Elle marche à pas lents; sa longue robe blanche
L'enveloppe en entier, et sur son front qui penche
Une agreste couronne empruntée aux moissons
Mêle des épis d'or à ses beaux cheveux blonds.

A ton tour, Grenadine, — à ton tour, ma charmante,
Accours, ô ma péri! — Quoi! tu jettes ta mante
Déjà?... C'est pour montrer, coquette, sur tes bras
De nouveaux bracelets que je ne savais pas.
Qu'elle est belle! Ses yeux aux ardentes prunelles
Dans un joyeux foyer semblent deux étincelles,
Ses cheveux, retenus par des rangs de corail,
S'attachent par derrière en boucles ruisselantes,
Son épaule est sans voile, et ses mains pétulantes
Font palpiter sur moi l'aile d'un éventail.

En vous voyant ensemble, en vous voyant si belles,
Par la grâce et l'amour séduisantes jumelles,
— L'une avec ses yeux noirs, — l'autre avec ses yeux bleus —
Des banquiers et des rois se trouveraient heureux
De pouvoir, à prix d'or achetant mes ivresses,
Obtenir un regard de vous, ô mes maîtresses!
Mais vous ne l'aurez pas, majestés! — Rien n'est lourd
Comme un sceptre et de l'or, entraves souveraines,
C'est des vers et des fleurs qu'il faut à mes sirènes;
Aussi — vous dédaignant — elles me font la cour.

STELLA.

Mai répand ses trésors. — Depuis hier les roses
Ont brisé le satin de leurs corselets verts...
Le poëte et la fleur sont deux sublimes choses!
— La fleur a des parfums — le poëte a des vers.

GRENADINE.

Le beau jour! aux rayons de ce soleil de flamme,
Rien ne vaut la fraîcheur d'un berceau de lilas;

J'en sais un où l'on pense à toi — c'est une femme...
Aladin d'un autre âge, approche et dis : Sésame! —
La porte et le berceau s'ouvriront sous tes pas.

STELLA.

Viens, — je te montrerai les pâles églantines
Écloses cette nuit aux branches des buissons,
Et nous écouterons les phrases enfantines
Que les jeunes bergers arrangent en chansons.

GRENADINE.

L'églantine a du bon: mais, je te le déclare,
Une lèvre de pourpre est une fleur plus rare...
On en trouve à Paris. — Le flâneur élégant
Les savoure de loin, quand son lorgnon s'égare
Sur les trottoirs ambrés du boulevard de Gand.

STELLA.

Le troène fleurit, les bois ont de l'ombrage,
La mousse au bord des eaux veloute ses tapis,
L'oiseau tresse en chantant son nid, fragile ouvrage,
Et l'aile du zéphyr courbe les champs d'épis.

GRENADINE.

Quand on est paresseux comme un noble Brahmane,
On court prendre son coin de certaine ottomane
Qui meuble un entresol de la place Bréda;
C'est là qu'en souriant à sa beauté profane,
Pour appeler son Dieu soupire une Léda.

STELLA.

Le soir tombe, — la nuit s'approche. — Voici l'heure
Où la nature prie, où du cœur inspiré
La fibre, comme un luth, tour à tour chante ou pleure,
— Chante, s'il est joyeux, — pleure, s'il a pleuré.

GRENADINE.

Le soir tombe. — C'est l'heure où, dans l'ombre indécise,
Avec l'œil de l'amour se cherchent les amants,
L'heure où le cœur tressaille, où la voix se déguise;
— C'est l'heure où l'on attend la volupté promise,
— L'heure des longs baisers, — l'heure des doux serments.

STELLA.

Le soleil s'est éteint dans sa sphère enflammée
Et les oiseaux du ciel s'endorment dans leurs nids.

GRENADINE.

L'œil humide et brillant, voici ta bien-aimée
Courant d'un pied furtif au rendez-vous promis.

STELLA.

C'est l'heure où, s'écaillant aux ailes du phalène,
Brillent les derniers feux du jour;
L'heure où le rossignol note par note égrène
Les perles de son chant d'amour.

GRENADINE.

C'est l'heure où les baisers, enivrants interprètes,
Babillent leurs plus doux espoirs;
L'heure où le demi-jour des verrines discrètes
S'allume au plafond des boudoirs.

STELLA.

L'heure où la fleur reçoit sa goutte de rosée
Dans une urne de pourpre et d'or.

GRENADINE.

L'heure où ton nom s'ébauche à la lèvre embrasée
De ta maîtresse qui s'endort.

STELLA.

La terre chante et prie, — et les cieux avec elle!

GRENADINE.

Son rêve te sourit et son désir t'appelle.

STELLA.

Les cieux parlent à l'âme, et l'âme au créateur!

GRENADINE.

La femme parle aux yeux, les yeux parlent au cœur.

. . . .

— Pan, pan! — Qui frappe? — Anna. — Pardon, ma bien-aimée,
Mais j'avais oublié, rêveur comme toujours,
Et votre porte ouverte, et ma porte fermée,
Et le gai rendez-vous de nos folles amours.
— Vous l'aviez oublié! l'excuse est ingénue!
Moi, je vous maudissais... — Et vous êtes venue,
Merci. — C'est bientôt dit. Savez-vous bien, mon cher,
Que vous êtes un fat, sans trop en avoir l'air?
Monsieur se fait prier, monsieur se fait attendre!
Ensuite tu viendras, de ta voix la plus tendre,
T'excuser,... et tu crois qu'on te pardonnera,
Contente de t'avoir dit : Monstre! *et cætera?*
Non pas. Pour vous prouver que j'ai de la rancune,
Vous subirez à jeun votre bonne fortune.
Je n'ai pour vous ni cœur, ni bonjour, ni baiser!
— Faible comme tu l'es, peux-tu me refuser?
Vois plutôt!... De tes bras ma main s'est emparée;
Tu te défends en vain. Sur ta lèvre pourprée
Je m'en vais butiner tout à l'aise... A défaut
D'un baiser, maintenant c'est mille qu'il me faut.
Toujours, ô mon Anna, mais surtout quand on aime,
La raison du plus fort est la raison suprême!...
Mais je te vois sourire, et l'aimable abandon
De tes beaux yeux voilés a signé mon pardon.
Avec ses cheveux noirs et longs, sa jambe fine,
C'est Anna qui posait quand j'ai peint Grenadine:
Vous la savez donc belle et charmante à plaisir.
Aussi, j'aurais le droit de voir et de choisir
Parmi tout le harem d'un vizir à trois queues,
Que je m'en soucierais comme des roses bleues
Que greffe Alphonse Karr sur des tiges de houx.
Vous dire si je l'aime et si j'en suis jaloux,
Parbleu! — Mais rien qu'à voir les perles amoureuses
Qu'enclosent de rubis ses lèvres savoureuses,
Rien qu'à la voir marcher au travers de Paris
Avec ses pieds menus et ses pas de perdrix,
Rien qu'à voir déganter sa main d'un blanc de neige,
— Anna ferait damner tout le sacré collége
Et le saint Père avec! — Faut-il donc s'étonner
Si j'ai voulu sitôt me faire pardonner?

ARMAND BARTHET.

CRITIQUE.

YO-SAN-FI-ROK,

PAR OUEKALI MORIKOUNI.

C'est-à-dire l'*Art d'élever les vers à soie*, par un auteur japonais. C'est au savant sarde Matthieu Bonafous que nous devons cette publication curieuse. On connaît de longue date M. Bonafous à l'Institut et dans le monde érudit. C'est un chercheur obstiné et intelligent qui n'a cessé de courir les deux mondes, le monde visible et le monde des penseurs. Cette fois c'est au Japon, le Ji-pen des Chinois, le berceau du soleil, que M. Matthieu Bonafous a été recueillir ce livre. M. le docteur Hoffmann, interprète du roi des Pays-Bas, le seul Européen qui sache le japonais, a traduit littéralement l'œuvre d'Ouekaki Morikouni qui paraît aujourd'hui en langue française avec cinquante planches gravées d'après les dessins originaux et une excellente introduction de M. Bonafous.

Nous ne suivrons pas ici ce livre page à page. Nous y renvoyons les savants, les curieux et les agriculteurs du Midi. Nous nous contenterons pour aujourd'hui de reproduire cette allégorie.

LES QUATRE CRISES, OU CE QUI ADVINT AU ROI LIN-I.

« Dans l'ancien empire du centre de l'Inde vivait autrefois un roi qui s'appelait *Lin-i* (*haine de la pluie*); la reine, son épouse, se nommait, au contraire, dame *Kouang-ki* (*peur des rayons*). Ils avaient une fille unique que l'on nommait *la jeune fille aux cheveux d'or*. La mère vint à mourir, et le roi son père prit une seconde femme : cette marâtre, poussée par la jalousie, conçut une haine violente pour sa belle-fille, et, par d'adroites flatteries, détermina enfin le roi à l'exposer dans un désert où rugissaient des lions; mais le ciel la protégeait, et bientôt on la vit revenir dans l'Empire, assise sur un lion, sans que le moindre mal lui eût été fait.

» La royale enfant fut de nouveau enlevée et transportée dans les monts aux faucons; mais les faucons s'empressèrent de l'entourer, lui apportèrent des aliments et la nourrirent jusqu'à ce qu'un serviteur du roi, qui eut connaissance de cet événement, alla en secret la trouver, et la ramena à la cour.

» Furieuse de ce retour imprévu, la reine fit aussitôt exiler la jeune fille aux cheveux d'or dans une île qu'on nomme la *Prunelle-des-mers*.

» Mais un pêcheur lui vint en aide, et, l'ayant accueillie dans sa barque, il la ramena à la cour de son père.

» La reine, dont la fureur était au comble, fit creuser dans la cour du palais un trou profond, dans lequel elle ensevelit la jeune fille toute vivante.

» Quelque temps après, au grand étonnement de tout le monde, on vit s'échapper du sein de la terre des rayons de lumière; et le roi ayant fait creuser en cet endroit, on découvrit, ô prodige! sa fille encore vivante, sans qu'elle eût éprouvé le moindre mal.

» Le roi la fit alors placer dans un tronc creux de mûrier, et l'abandonna au sombre Océan. Les flots, en l'entraînant aux rives du Japon, la jetèrent dans le port de *Tojóra* (pays de *Fidatsi*), où un habitant du golfe, accouru au secours de la malheureuse fille, parvint à l'emporter dans ses bras.

» Mais, arrivée à terre, elle ne survécut que peu d'instants; elle rendit bientôt le dernier soupir, éprouva une nouvelle transformation, et devint la chenille à soie.

» Lorsqu'au Japon nous indiquons les quatre repos et les quatre réveils des vers sous les titres du *lion*, du *faucon*, de la *barque* et de la *cour*, nous faisons allusion aux quatre périls (crises) dont la vierge royale des Indes a été l'objet. »

On voit que les Japonais sont des conteurs comme nous dans *La haine de la pluie et la peur des rayons*. Voilà, je pense, une épigramme de vieille date sur la bonne harmonie du mariage. Mais ce qui domine dans ce conte, c'est le merveilleux, c'est le génie des fées qui a inspiré tant de charmants conteurs français au XVIIe siècle.

Maintenant un mot des gravures qui ont été exécutées par M. Dulos, sous la direction de M. Matthieu Bonafous; c'est une autre traduction non moins intelligente. Elles représentent tous les détails de l'éducation du ver à soie et de la culture du mûrier. C'est toujours l'art chinois des paravents, des éventails et des pots hydropiques, art étrange où il faut reconnaître le génie de la couleur et l'esprit du dessin. Nous publierons la première des cinquante planches, la *Représentation des vers à soie dans le palais de l'empereur de la Chine*.

UNE BROCHURE DE M. D'ARLINCOURT.

Dieu le veut : tel est le titre d'une brochure que M. le vicomte d'Arlincourt vient de publier sur la situation actuelle. Lié, et par son nom, et par ses antécédents, avec tout ce qui en France rêve le retour du comte de Chambord, M. d'Arlincourt ne s'est pas gêné pour formuler contre la République de rudes accusations. Depuis six mois les faits ne lui donnent malheureusement que trop souvent raison et les hommes les plus sincèrement attachés à l'opinion républicaine se demandent avec effroi si l'on doit attendre que le mal soit à son comble pour y porter remède, ou s'il faut désespérer tout de suite de cette forme de gouvernement. Nous croyons que M. d'Arlincourt s'est trop hâté dans l'expression de son jugement, la République n'a pas dit son dernier mot, à peine même a-t-elle balbutié le premier, la constitution républicaine n'a pas été vue à l'œuvre, elle n'est pas même faite. Quant à nous, pour la juger définitivement, nous voulons la voir fonctionner. Du reste, M. d'Arlincourt s'en rapporte tout à fait à la souveraineté du peuple français exprimant pacifiquement sa volonté par la voie du scrutin. Il ne veut pas que le comte de Chambord s'appuie exclusivement sur un parti, quelle que soit sa richesse et son influence; il veut qu'il soit l'homme de la nation avant tout, et il cite des paroles du prince auxquelles nous ne saurions qu'applaudir : Ce n'est pas la France qui m'appartient, lui fait-il dire, c'est moi qui appartiens à la France. Le comte de Chambord, toujours d'après M. d'Arlincourt, n'est point un prétendant et ne se pose point comme tel; tout dévoué à la France, il attendra avec confiance et résignation, dans l'exil, que la patrie l'appelle si elle croit qu'il peut être utile à sa grandeur et à sa prospérité. Quant à la forme dont M. d'Arlincourt a enveloppé ses idées, elle est élégante et correcte quoique peut-être un peu vieillie; l'auteur d'Ipsiboé, du Solitaire et du Brasseur-Roi ne s'est pas toujours assez rappelé qu'il n'écrivait pas un roman chevaleresque. Du reste c'est un petit défaut, si c'en est un. Ce que nous lui reprocherons plus justement, c'est un abus de citations qui manquent souvent d'une autorité suffisante et dont les arguments nous ont paru loin d'être sans réplique. Du reste il y a des pages bien touchées, et celles ou l'auteur esquisse le portrait physique et moral de M. le comte de Chambord ont surtout attiré notre attention; nous croyons que les lecteurs de l'*Artiste* nous sauront quelque gré de leur en faire connaître au moins les passages les plus saillants. Comme nous n'avons pas l'honneur de connaître M. de Chambord, il va sans dire que nous ne répondons pas de la vérité du portrait et que nous en laissons la responsabilité à qui de droit. Du reste, la loyauté bien connue de M. d'Arlincourt nous garantit au moins contre toute inexactitude systématique; s'il s'est trompé, c'est de bonne foi, c'est que chez lui le cœur a fait illusion à l'esprit. Nous laissons parler M. d'Arlincourt.

..... Fidèle à sa noble devise, il ne veut rien être que pour la

France et par la France : roi, si son pays l'appelait ; exilé, si le repos et la grandeur de son pays sont au prix de son bannissement. Parmi les choses frappantes d'un siècle extraordinaire, est-il rien qui parle plus à l'imagination que la conduite et la destinée du jeune Henri de France !.....

Imposant silence à l'ambition la plus légitime, il laisse aux événements le soin d'enseigner le peuple ; bien que tout entier au désir de revoir la France, il n'hésite point à sacrifier son bonheur personnel aux grands intérêts du pays. Ne donnant ni conseil ni ordre, il ne conduit ni ne commande ; il veut que chacun ait sa complète indépendance, comme il veut que la France ait toute sa liberté : il regarde, il juge, il attend.

Comment est-il ? Un beau visage n'est certes point une nécessité politique ; mais ce n'en est pas moins un avantage remarquable, et le duc de Bordeaux le possède. Napoléon n'avait pas une taille élégante, alors qu'il portait la pourpre impériale ; mais sa tête d'empereur romain, son regard d'aigle et son front de héros n'en ajoutaient pas moins une fascination de plus à tous les prestiges de son nom. Henri V, comme Napoléon, a le port majestueux et la physionomie expressive de tous les hommes supérieurs, sa taille est au-dessus de la moyenne. « On voit qu'il est du sang de Robert-le-Fort, disait Chateaubriand, il est vigoureusement charpenté. » Résumant enfin les principaux traits des héros de sa race, sa figure remarquablement belle et son aimable sourire ont ce brillant éclat, reflet de l'âme, que ses adversaires eux-mêmes ont nommé le *sceau de la prédestination*.

Qu'est ce qu'il dit ? Jamais la haine et l'envie n'ont recueilli de sa bouche une seule parole qu'elles aient pu tourner contre lui. M. de Chateaubriand s'étonnait en l'écoutant de sa prodigieuse sagesse. On connait cette belle réponse du prince à un flatteur qui lui parlait de ses droits : « Ce n'est pas la France qui m'appartient, c'est moi qui appartiens à la France. »

Quelqu'un, depuis les démolitions de février, lui ayant témoigné sa surprise de ce qu'il ne faisait aucun acte de prétendant : « Dieu merci, répondit le prince, je n'ai rien de commun avec les aventuriers politiques qui montrent un empressement impie à profiter des malheurs et des dangers de leur patrie pour s'imposer à la lassitude et aux appréhensions générales..... Le jour où la France m'appellerait, mais ce jour-là seulement, je me rendrais à son appel, également prêt à lui consacrer ma vie ou à la donner pour elle. »

Nous ne poursuivrons pas plus loin ces citations. Assurément les sentiments qui y sont exprimés n'ont rien que de grand et d'honorable, et nous croyons que celui qui les a dans le cœur est trop pénétré des devoirs du citoyen pour essayer de ravir violemment une autorité qu'il ne saurait tenir légitimement que de la volonté nationale hautement proclamée.

LORD PILGRIM.

REVUE DE LA QUINZAINE.

DISTRIBUTION DE PRIX AUX ARTISTES.

SALON DE 1848.

Dimanche 20 août a eu lieu au ministère de l'intérieur la distribution aux artistes des récompenses décernées par suite de l'exposition de 1848. Ce jour-là, les salons officiels avaient fait leur toilette ; les fenêtres gracieusement ouvertes permettaient aux regards et aux promeneurs de parcourir les allées qui coulent comme des ruisseaux entre des tapis d'un superbe gazon ombragé par de grands arbres et tout étincelant de corbeilles fleuries ; le soleil couronnait de ses rayons ce charmant tableau ; tout enfin prenait un air de fête et semblait heureux, après avoir assisté pendant six mois à des discussions brûlantes, terribles ou bouffonnes, de se reposer un peu devant cette cérémonie d'où la politique était, Dieu merci, sévèrement exclue. Nous savons un gré infini à M. Sénard d'avoir enfin mis à exécution cette idée, sur laquelle nous insistons depuis deux ans à cor et à cris ; à savoir : de revenir à la pratique de la Restauration et d'entourer la distribution des récompenses, — médailles, objets d'art, ou mentions honorables, — de toute la solennité et de toute la publicité possibles. On sait comment se donnaient les médailles sous le gouvernement déchu. Il n'a fallu rien moins qu'une Révolution pour changer le mode adopté jusqu'ici. Un esprit morose pourrait trouver encore que cette distribution s'est faite un peu à huis clos, que l'on est en droit de s'attendre à plus de solennité et rappeler l'éclat et l'apparat qu'on lui donnait sous la Restauration, où les récompenses étaient distribuées par le chef du pouvoir lui-même en présence de toutes les illustrations du présent, et dans le salon carré sous le rayonnement des illustrations artistiques du passé ; mais, nous le savons, on ne peut pas tout obtenir en un jour ; et la cérémonie du 20 août est un acte dont nous tenons compte à M. Sénard et que nous enregistrons pour l'avenir tout en faisant nos réserves sur ce qu'elle avait d'incomplet.

A une heure la séance a été ouverte par une allocution parfaitement bienveillante de M. le ministre, dans laquelle, après avoir assuré les artistes que le nouveau gouvernement, sans nier le bon vouloir de l'ancien pour eux, s'avouait cependant qu'il avait beaucoup à faire, que son but était surtout de bien faire ; il a ajouté que le pouvoir avait compris de suite que l'art est la première gloire d'un grand peuple, et qu'il était parfaitement décidé à faire étinceler et rayonner ce foyer autant qu'il serait en lui. Après ces paroles qu'ont souvent interrompues de vigoureuses marques d'approbation, M. Charles Blanc, directeur des Beaux-Arts, a annoncé que les artistes dont les noms allaient être appelés recevraient, outre leur diplôme, un des objets d'art qui resplendissaient magnifiquement étalés sur une longue table et acquis spécialement dans ce but à la fabrique de Sèvres. Nous ne pouvons qu'approuver cette substitution d'un objet d'art offert à un artiste à ces piteuses médailles, données entre deux portes comme un objet volé remis à un recéleur. L'appel des noms a commencé. Un incident suscité par un artiste que, par respect pour lui, nous ne nommerons pas, est venu le troubler un instant. M. le ministre, pris au dépourvu, s'est très-adroitement tiré de ce mauvais pas, et les applaudissements, dont ses trop bienveillantes paroles ont été couvertes, ont dû faire comprendre à l'interrupteur combien ses maîtres et ses émules en talent étaient choqués de son interruption et repoussaient toute espèce de solidarité de ses étranges et nuageuses prétentions. Cet incident s'est terminé là ; et M. Charles Blanc a pu continuer en paix la liste des noms que nous regrettons de ne pouvoir donner en entier, mais parmi lesquels nous nous rappelons les suivants : Eugène Delacroix, Muller, Hipp. Flandrin, H. Lehmann, Meissonnier, Hédouin, Diaz, Anastasi, Tony Johannot, Corot, Célestin Nanteuil, Troyon, Adolphe Leleux, Français, Thuillier, Paul Huet, Baron, Philippe Rousseau, Émile Lapierre, mademoiselle Rosa Bonheur, Jadin, Yvon, Pradier, Clesinger, etc., etc., etc.

Nous ne pouvons achever ces lignes sans exprimer le regret que M. le ministre n'ait pas précisé un peu plus les intentions du gouvernement républicain en faveur des artistes, et ne les ait pas entretenus de choses qui les intéressent spécialement : telles que la nouvelle organisation à apporter aux musées nationaux, les modifications que devra subir nécessairement le jury de peinture et l'institut dont l'aveugle tyrannie a été si funeste aux arts pendant dix-huit ans, les mesures à prendre pour qu'à l'avenir l'exposition des tableaux modernes ne se fasse pas au détriment des anciens, et tant d'autres questions qui eussent certainement intéressé l'auditoire devant lequel il s'adressait. Peut-être, des travaux plus ardus l'ont-ils occupé jusqu'ici. Espérons alors que l'art aura son tour, et que M. le ministre apportera dans l'examen des questions qui s'y rattachent le bon vouloir et la fermeté clairvoyante dont il a fait preuve jusqu'ici.

C. R.

THÉATRES.

Il y a deux genres de comédie, la comédie sérieuse et la comédie légère. L'une saisit les mœurs par le collet, vous les met à nu et les fustige sévèrement; l'autre soulève du bout du doigt les stores de la vie et examine, d'un œil moitié complaisant, moitié souriant, la société empilée dans ce grand fiacre qu'on appelle le monde. C'est à ce dernier genre qu'appartient l'œuvre nouvelle de Méry. — Dans sa comédie tout est spirituel, c'est vrai, mais aussi tout est tissé comme de la gaze et non comme de la bonne et véritable toile de Hollande. Comment un club de femmes devait-il apparaître au Théâtre-Français? Comme une critique ou un plaidoyer. Critique, c'était la flagellation de ces orgueils féminins, qui ne songent pas que la colère sied mal à la pâleur rose de la beauté; c'était le sarcasme à ces êtres toujours mineurs, — même dans leur vieillesse; — c'était le dédain à ces voix douces, comme les nuits de mai, qui voudraient devenir rauques et vibrantes comme les orages d'août. Plaidoyer, il y avait de beaux et grands efforts à faire: d'abord demander à M. de La Rochefoucauld s'il est vrai, comme il l'a dit, que la femme soit extrême en tout; à tort ou à raison, croire cela comme lui et donner à la femme la plénitude du jugement politique, ainsi qu'on lui a tant de fois accordé le génie dans les passions; — posée de la sorte, une comédie était hardie, paradoxale, difficile, impossible: c'est pour cela que nous l'attendions de Méry. Eh! que feront les nullités littéraires, les manouvriers de la poésie, les arpenteurs-géomètres de la pensée, si vous leur prenez leur besogne? C'est ainsi qu'ils auraient fait, eux: de jolies femmes qui ont de jolies idées, de verts jeunes gens aux yeux vifs et jaloux, une vieille baronne ou comtesse, — parenthèse du siècle passé, apportant son abstraction politique au milieu d'une charmante phrase d'amour et de coquetterie, — une vieille avec les défauts de son grand âge, et enfin un valet à cheveux blancs qui semble avoir vécu sous M. de Condé et avoir émigré avec lui à Coblentz. — Où est le grain d'originalité dans tout ceci? — Je vous parie que si M. Cabet, qui a inventé l'Icarie, avait écrit quelque roman-feuilleton, il aurait trouvé des caractères comme ceux-là. Chose déplorable! Des types communs, tremblotants, usés comme les romans de Michel Masson! sous des vers bien tournés, rasés de frais, qui semblent venir vous demander l'étrenne de leur rime. — Nous appartenons à une littérature révolutionnaire; nous voulons que l'esprit s'affranchisse des préjugés et sorte de l'ornière de l'habitude. Or c'était l'habitude inévitable de faire aimer un jeune homme coloré comme une pêche par une jeune fille rondelette autant qu'un 8. C'était la coutume de jurer chez Saltabadil, de prier à côté du confessionnal de Louis XI; de vociférer dans une cave qu'on appelle club; de faire une guitare de ses lèvres pour dire des mots d'amour dans un boudoir. — Nous voulons le contraire maintenant. — On a assez longtemps asservi la pensée aux superstitions de l'usage. Le joug est brisé, l'insurrection triomphe. Allons, monsieur Méry, prenez un cheval blanc et soyez un des Masaniello du progrès littéraire! car vous ne voudriez pas n'être qu'un Calvin de la réforme.

A propos de Calvin — il y a dans le monde artistique un écrivain d'audace, Marc Fournier, philosophe et poëte, à qui il a semblé bon de devenir dramaturge. Il dit, et sa volonté fut faite. Il écrivit *Madame de Tencin;* puis *les Libertins de Genève*, que nous avons applaudis avec plaisir. — C'est une œuvre forte, doublée et chevillée d'acier comme si elle sortait de l'atelier d'un fabricant célèbre. L'élément religieux, sous les horreurs du fanatisme, est adroitement infiltré dans les péripéties d'un amour de moine; ce sont de grandes et belles émotions, des scènes émouvantes, enrichies de frocs, de hallebardes et d'un gros bourreau bien vêtu de rouge, portant si majestueusement sa hache brillante, qu'il fait plaisir à voir, et qu'on se sent rassuré à l'égard des têtes qui seront confiées à sa décollation. La pensée s'exhale dans ce drame en style bouillant, élevé; œuvre de jeunesse âpre et créatrice, puissantes couleurs jetées sur un tableau encore neuf. — Tant qu'à faire, nous eussions souhaité plus de hardiesse dans le plan de Marc Fournier; la hardiesse en poésie est si glorieuse, même dans ses égarements! Elle apporte sa rémission avec ses fautes comme cette ardente Madeleine à qui il fut pardonné parce qu'elle avait beaucoup péché; nous aurions voulu... Mais, mon Dieu, la carrière est largement ouverte par Marc Fournier, il a cru devoir y entrer sans trop de caracolades, il y reviendra bientôt monté peut-être sur un vrai drame d'enfer, comme Will sur la *Tempête,* Balzac sur *Quinola*, Hugo sur les *Burgraves!* Là, les éperons sonnent, les ferrailles se heurtent, on ne sait qui fait plus de bruit des vers ou des hommes luttants; les sifflets hurlent dans les dunettes; les hautes intelligences se taisent et regardent passer cet ouragan splendide.....

Et si je vous parlais maintenant des *Deux Anges gardiens!* Cette pièce, jouée aux Variétés par Hofmann, ferait pleurer un gendarme: la plus belle des vertus, la bienfaisance et la grande consolation humaine, l'amitié, font tous les frais de ce vaudeville. Vous croyez que ce n'est presque rien, c'est le christianisme mis à la scène, c'est la religion sans la sécheresse du dogme. M. Lockroy nous disait un jour ces bonnes paroles: « Le théâtre doit devenir une chaire de morale et de patriotisme; le matérialisme tue la société: il faudrait que les spectacles du peuple fussent de nature à lui rendre ses croyances. De même, si la France avait besoin d'une nouvelle armée, je voudrais, par les mêmes moyens, faire partir 100,000 hommes d'ici. » Il nous montrait alors le Théâtre-Français, qu'il dirige maintenant avec tant de zèle. — Oui, il disait vrai, nous le sentions aux battements de notre cœur; ce qui a été, ce qui est encore un puits immense de vices peut se changer en source vive d'instruction morale pour le peuple. Voyez comme il accueille tout ce qui est généreux, comme il sourit, le mouchoir à la main, en écoutant le récit d'un dévouement. — Le peuple est bon, malgré tout ce qu'on a fait pour l'endurcir et le perdre.

Au Gymnase, une très-charmante et toute jeune ingénue, — seize ans ou moins, — s'est glissée ces jours derniers, sans bruit et sans prétention, sinon sans éclat, dans l'une des plus banales banalités du répertoire. Grâce aux doux yeux et à la voix non moins douce de mademoiselle Caroline Volnais, *Philippe*, cette pièce du bon vieux temps du *Théâtre-Madame*, a retrouvé son parfum et son public d'autrefois: on y a ri, malgré la République; et on y a aussi pleuré cette fois sans penser à la République. — Le même soir, mademoiselle Caroline Volnais relevait par la distinction et l'éclat de sa beauté une drôlerie sans nom... Je me trompe: *Sylvestre et Landrol*, histoire de rire en un acte; c'est ainsi que devrait s'appeler la pièce de M. Saint-Yves.

ANDRÉ THOMAS.

Le directeur des musées s'empresse de prévenir le public et MM. les artistes que le Salon et la Grande-Galerie du Louvre sont rouverts à partir du dimanche 27 août.

Les Galeries sont rendues à l'étude à partir du mardi 29. Les artistes et les élèves continueront à être admis avec des cartes délivrées par l'administration; et les étrangers sur la présentation de leur passe-port.

Les Galeries seront fermées, comme par le passé, tous les lundis, pour les travaux.

Dans le compte-rendu des gravures du dernier numéro nous avons fait une erreur que nous nous empressons de rectifier. C'est M. Marcellin qui est l'auteur de la statue de Cyparisse. M. C. Blanc a seulement fait le dessin pour le graveur.

GRAVURES DU NUMÉRO.

Les Folles amoureuses, lithographie, par M. Diaz.
L'Usurpateur, gravure de M. Veyrassat, d'après M. Decamps.
Le Chasseur, gravure de M. Elmerich.

FERDINAND SARTORIUS.



Pille-Miettes et Joufflue.



Le Passage du gué.



Conseil des Rats.

Combat des Rats et des Grenouilles

HOMÈRE

LE COMBAT DES RATS ET DES GRENOUILLES.



ÉGLISE ST YVED À BRAINE.



LA LECTURE DU ROMAN.

Cabinet de M. ...

LA LECTURE DU ROMAN.

A SPINOZELLA.

Que vous sert, hélas! madame, de ne plus lire de romans, ainsi que vous m'en avez fait la promesse, lorsque ceux qui peuplent vos souvenirs vous servent à présent de canevas? — N'allez pas me démentir; et demeurons, je vous prie, sur le terrain de la sincérité, dût-elle vous déplaire. — L'imagination, chez vous, vole avec sa fiévreuse rapidité, je le sens bien. Vers quels mondes? et pourquoi?... C'est ce qu'il est trop facile de vous dire pour que je l'essaie. Vos lettres, devenues beaucoup trop rares, sont par cela même plus indiscrètes que vous ne le pensez. Rien de plus révélateur que le silence. Si vous continuez à me donner des soupçons, je vous dénoncerai moi-même à votre mari.

Prenez garde, madame! Vos résolutions tombent comme celles du soldat fatigué par ses victoires. Il ne faut qu'un éclair d'oubli pour livrer la forteresse de son cœur au démon. Je ne voudrais pas être votre confesseur, car il me semble que vous l'abandonnez.

En ce moment, je crois vous apercevoir couchée sur la mousse, à l'ombre des érables de Champ-Marie, dans cet indescriptible négligé qui n'est jamais qu'une préméditation de plus. L'équinoxe s'avance; les champs, fatigués de leur séve, n'offrent que des perspectives sobres et vigoureuses; l'hirondelle, chassée par des pressentiments que le naturaliste interroge en vain, ne rase déjà plus les eaux de la Loire. Vous êtes seule et vous ne regardez rien, ni le joli clocher du village perdu non loin de vous dans ses clairières, ni les tours jumelles de Sainte-Croix qui brillent comme deux diadèmes dans la vive clarté du soleil couchant. Eh bien! je redoute pour vous jusqu'au repos apparent de ces retraites dominicales, bien que vous soyez sous la protection de votre soyeuse et fidèle Thisbé, qui, très-certainement, n'aboiera pas contre vos rêves.

Grâce à la Renaissance, au grand monde, à l'antiquité grecque, l'ennemi du genre humain s'est domicilié dans nos mœurs. Au milieu d'un horizon d'oisiveté, que faire de la vie qui nous étouffe?

Et, cependant, lorsque vous avez consulté mon expérience pour venir à bout d'exorciser les fantômes de ce cercle magique; à la place des romans dont je vous interdisais la lecture, ne vous ai-je pas laissé mieux qu'une Encyclopédie?

La balance de l'équinoxe a déjà deux fois retrouvé son équilibre dans le ciel. Douze grands mois se sont écoulés depuis mes adieux. Vos lettres forment presque un volume, et je les ai là, près de moi, sous la main! — Amie volage, m'avez-vous dit seulement un seul mot de l'Évangile et de ce que sa lecture pouvait inspirer à votre esprit depuis que j'ai reçu votre serment de ne plus feuilleter aucun autre livre?

Spinozella! Spinozella! c'est par vos oublis que vous m'initiez à vos secrets.

Je crois à votre parole, à vos nobles et constants efforts pour la tenir; et — de même qu'un autre don Juan, lassé du joug des traditions espagnoles, — vous sonneriez sans doute avec audace le tocsin de la révolte, plutôt que d'insulter par de furtifs démentis dont je ne devrais rien savoir aux conventions solennellement arrêtées entre vous et moi. Vous avez fait un pacte; vous le tiendrez. Vous ne brûlerez pas votre cloître pendant mon sommeil. Je dois assister à l'incendie. — Mais n'est-il pas vrai que, durant vos lectures solitaires, votre doigt s'arrête engourdi sur le texte divin, oublié pour je ne sais quels papillons de l'esprit, tandis que, noyés dans la brume d'un monde intérieur où se dessinent des réminiscences, vos yeux évoquent des apparitions mystérieuses contre lesquelles votre conscience n'appellera peut-être que fort tardivement au secours?

Est-ce Werther? Chactas? Adolphe? ou Lara? serait-ce Paul? Grandisson? ou le chevalier Desgrieux?

Eh, mon Dieu! malgré les dédains de notre intelligence à l'adresse des socialistes, — ces rêveurs éveillés qui se piquent de métamorphoser le monde, — il faut le dire en prenant pitié de nous : — ce monde n'a rien qui nous attache, nous lui jetons volontiers la pierre du mépris; l'idéal et ses fantasmagories nous obsèdent. Les jardins enchantés où se promène trop souvent notre âme ont tous une porte dérobée qui débouche sur le parc de quelque phalanstère.

S'il en est ainsi, Spinozella, si j'ai deviné, malheur à vous!

L'Évangile ne vous dit rien puisque vous n'avez rien à m'en dire. Un esprit de la trempe du vôtre ne l'aborderait pas impunément. Les pèlerinages de ce Sinaï offrent nécessairement leurs ronces; on ne gravit pas ses escarpements en un jour! Vous habiteriez déjà, cependant, des contrées plus calmes, et l'Élysée chrétien vous serait ouvert, si la mollesse de votre cœur ne paralysait pas vos énergies. Dès la première station, vous avez failli, je le vois. L'Évangile est un livre mort pour votre bravoure

morte, et vos préoccupations lui donnent le change. Aux maux violents, les francs remèdes. Sortons tous les deux de ce défilé; je vous propose un autre contrat.

Vous allez reprendre un par un tous les romans que vous avez lus. — Entendons-nous bien! rien que ceux-là. — Je vous le permets. — Mais quelle déception, madame!

Je ne sais si, par l'analogie qui va suivre, je ne vais pas compromettre tout ce que vous croyez avoir appris de physique et d'astronomie raisonnées dans les jours studieux de votre enfance. Peu m'importe. Écoutez-moi bien.

Au fond de notre être, voyez-vous, Spinozella, vit et persiste à tout âge et jusqu'au dernier soupir un implacable attrait pour l'IDÉAL, qui, successivement, nous attire vers chaque chose, à ce titre, et puis, sans que l'on sache pourquoi, nous en éloigne, — absolument comme notre planète, à partir de son plus grand éloignement du soleil, est attirée vers cet astre, toute flamboyante de chaleur, d'amour et de lumière. Mais notre planète aussi se glace par degrés en se rapprochant de son idéal. Sa force de répulsion s'accroît dans la proportion du terrain que perd la distance; et, décidément, sur les derniers confins du voisinage, des brouillards enveloppent notre atmosphère. La terre est froide et sa poésie morte; ses mille et une couronnes de fleurs ont été jetées dans le sépulcre frissonnant de l'hiver. — Les savants, qui réfléchissent rarement au concert du monde physique et du monde moral, n'ont pas assez remarqué jusqu'à quel point leur logique est déconcertée par le double jeu de ce phénomène.

Vous y réfléchirez pour eux en subissant la loi que je vous impose.

Les romans ressemblent aux longues vues avec lesquelles on voit les choses de la vie de fort loin. Cette perspective à l'infini leur donne la grâce des vignettes anglaises, — ces charmantes infidèles. Mais, dès que l'on a vu de près les objets de ce monde, l'expérience des mystifications que préparent ces longues vues en détruit tout d'abord le charme.

Après en avoir lu des milliers, il ne nous reste rien de sérieux.

Et l'attrait qui nous porte vers l'IDÉAL persiste encore.

Vers qui cet attrait nous emporte-t-il donc au delà de tout?...

Il n'existe, madame, que deux sources d'inspirations pour notre pensée : l'une, qui descend du ciel; l'autre, qui jaillit de l'enfer. Et je n'en connais pas trois; à moins de se restreindre dans l'horizon de notre volonté, qui, par l'effet de ses vacillations perpétuelles, risque parfois d'affreux compromis entre le ciel et l'enfer.

L'inquisition de la conscience a dû vous l'apprendre et je vous le dis à mon tour :

— On ne fait le mal qu'à la faveur d'un roman.

RAYMOND BRUCKER.

BEAUX-ARTS.

Voici la liste des lauréats pour les récompenses à la suite de l'exposition de 1848 :

PEINTURE. — *Tableaux d'histoire :* Eugène Delacroix, Muller, Gérôme, Ziégler.

Portraits : Hippolyte Flandrin, Charles Landelle, Henri Lehman, Verdier.

Genre : Meissonnier, Diaz, Tony Johannot, Baron, Adolphe et Armand Leleux, Adrien Guignet, Célestin Nanteuil, Édouard Hédouin, Penguilly l'Haridon, Wattier, Félix Hafnaer.

Paysages, Marines, Intérieurs : Corot, Troyon, Paul Huet, Français, Joyant, Paul Flandrin, Charles Leroux, Lapierre.

Animaux, Fleurs, Nature morte : Mademoiselle Rosa Bonheur, Philippe Rousseau, Jadin, Fauvelet.

Dessins, Aquarelles, Pastel : Bellel, Yvon, Gigoux, Bouquet.

Miniatures : Madame de Herbel, d'Herbelin, Pommayral.

Sculpture, Ciselure : Pradier, Clesinger, Vechte, Pollet, Daumas, Lescorné, Bonnassien, Jouffroy, Husson, Oudiné, Pascal, Auguste Lechesne, Maindron.

Architecture : Mauguin, Garnaud, Verdier, Landrin, Constant Dedreux.

Cette année, les traditionnelles médailles d'argent ou de bronze avaient été remplacées par des coffrets à bijoux, des buires en émail, des vases en porcelaine réticulée, des surtouts en biscuit; et cent autres merveilles de la fabrique de Sèvres, au sujet desquelles M. Sénard a dit qu'il était doublement heureux de pouvoir offrir un chef-d'œuvre en récompense d'un autre.

Nous avons entendu porter aux nues l'idée ingénieuse qu'a eue M. le directeur des Beaux-Arts de supprimer les médailles ordinaires, et de les remplacer par de la porcelaine de Sèvres. On a commencé par dire que l'État, n'étant pas assez riche pour payer quelques médailles d'or, d'argent et de bronze, utilisait les produits de ses fabriques. L'État, en d'autres termes, n'a pas de pain, mais il donne de la brioche. La porcelaine de Sèvres, c'est de l'argent; l'État n'avait qu'à en vendre une quantité suffisante pour acheter des médailles.

Je ne suis pas de ceux qui approuvent l'idée de M. le directeur des Beaux-Arts. Il a confondu deux choses bien distinctes : le cadeau et la récompense.

Que la République fasse comme les rois, qu'elle envoie de riches présents aux artistes, une belle statue à un peintre, un magnifique tableau à un poëte, des livres à un musicien, j'approuve fort la République; qu'elle offre même, si elle veut, des objets d'utilité pure ou de luxe matériel, un meuble de Boule, un cabaret de Sèvres, un tapis des Gobelins, je n'y vois pas d'inconvénient. Mais si demain, M. Leverrier, je prends ce nom au hasard, publiait la découverte de sa planète, faudrait-il commencer par lui envoyer de la porcelaine, ou bien la croix d'honneur? Commencez par m'honorer, dira toujours l'homme de talent, poëte, peintre, sculpteur, ou astronome, plus tard vous me ferez des politesses. Récompensez-moi d'abord, vous m'enverrez des présents ensuite.

M. le directeur des Beaux-Arts a tout simplement supprimé cette année les distinctions honorifiques aux artistes. L'histoire a reçu un cabaret; le genre un simple thé; le paysage une cafetière; l'aquarelle un sucrier; la miniature une tasse avec sa soucoupe. Les raisons qu'on a données de ce changement ne sont pas bonnes. Heureusement, M. le directeur des Beaux-Arts est un homme d'esprit capable de tout concilier. Le bronze et la porcelaine vont fort bien ensemble; aujourd'hui vous décernez une médaille à un artiste, demain vous lui envoyez un des chefs-d'œuvre de la manufacture de Sèvres, tout est pour le mieux, et vous satisfaites trois choses également difficiles à contenter, l'amour-propre de l'artiste, son désir des belles choses qu'il ne peut avoir, et enfin la critique.

Le concours pour la gravure en médaille en pierres fines a eu lieu cette quinzaine. Le premier prix a été donné à M. Chabaud, élève de M. Pradier. M. Bonnat, élève de M. Ramey, a obtenu le second prix. A notre jugement aucun des trois concurrents ne devait obtenir le premier prix. Nous reviendrons sur ce concours dans notre critique en jugeant les autres.

Le concours pour la sculpture expose aujourd'hui et demain.

L'architecture exposera les 21, 22 et 23.

La peinture les 4, 5 et 6 octobre.

Exposition des envois de Rome du 8 au 15 octobre.

LA
VEILLE DU DÉLUGE,

COMÉDIE EN CINQ ACTES

PAR UN FILS DE NOÉ.

PERSONNAGES :

Un député du centre (M. DE MARBŒUF).
Une femme romanesque (Mme DE MARBŒUF).
Une amoureuse (RÉGINE, sœur du député).
Un journaliste (ARNOLD).
Un membre du Club-Jockey (M. BARANDON).
Un électeur (M. DE MARTINAU).
Une dame de chœur (Mlle OLYMPE).

PREMIER ACTE.

(Le théâtre représente un cabinet de curiosités, une vraie boutique de bric-à-brac).

SCÈNE I.

ARNOLD.

LE VALET DE CHAMBRE, *frappant vivement à une porte.*
Monsieur, il est midi. Vous avez vos pantoufles?
Votre plume est taillée.
ARNOLD, *sortant de sa chambre en robe de Nabab.*
Ah! grand-duc de marouffles!
Si tu m'éveille encor...
LE VALET.
Mais monsieur m'avait dit
Qu'il me fallait toujours l'éveiller à midi.
ARNOLD, *regardant la plume taillée.*
Va-t'en! (seul). Loisir! loisir! quand te ressaisirai-je?
Mourrai-je sous le faix, ainsi que le Corrége?
Me faudra-t-il toujours une plume à la main
(Il prend une plume et soulève une rame de papier).
Raconter mes amours à tout le genre humain?
Voilà bientôt dix ans que je fais ce commerce,
Que je mets pour autrui mon meilleur vin en perce;
Morbleu! suis-je donc né pour débiter ainsi
Ce qui fait de mon cœur le plus charmant souci?
O poëte insensé! pour tout le monde il chante,
Mais jamais pour lui seul. Que la muse est méchante!
Que sa lèvre est amère et son front soucieux!
Et pourtant, la cruelle! elle habite les cieux!
Si l'amour consolait, mais l'amour est un rêve!
Qui fait toujours naufrage et s'abat sur la grève.
(Il va à la fenêtre).
Sur le prochain balcon, j'ai vu Régine hier
Avec ses yeux si doux et son profil si fier;
Quelle adoration! quelle métamorphose!
En mon cœur! quand je songe à cet ange, — la prose
se change en poésie, et mes folles ardeurs
S'éteignent, je renais à toutes mes candeurs
De vingt ans. Que me font ces maîtresses sans âme :
Anges tombés trop bas, mensonges de la femme!
— Sans son frère pourtant je serais à ses pieds,
Lui rappelant tous bas les rêves oubliés.
Ce frère est un faquin qui finira peut-être
Par entendre raison de force. Sa fenêtre
(Il regarde à la fenêtre).
Ne s'ouvre pas encore. Ah! quel charme divin
De la voir apparaître! Hélas! j'attends en vain;
Si je pouvais du moins par une lettre ardente
L'appeler doucement au paradis du Dante,
Lui peindre mon amour par un accent vainqueur!
— Mais ai-je donc le temps d'écrire pour mon cœur!
(Feuilletant un manuscrit).
Ce roman... j'en étais à ce coup de théâtre
Quand les deux amoureux finissent par se battre,
Cependant qu'il survient un troisième larron
Qui sur le flanc meurtri marque son éperon;
Ce roman... mais voilà que je bats la campagne,
Ne dois-je pas traiter la question d'Espagne,
Douze heures de travail! Il faudrait en finir.
LE VALET, *annonçant.*
Monsieur le directeur du journal... L'AVENIR.
ARNOLD.
C'est le diable en personne avec l'enfer. Qu'il entre

SCÈNE II.

ARNOLD, LE DIRECTEUR DU JOURNAL.

LE DIRECTEUR.
Demain, mon cher Arnold, un député du centre
Voudrait improviser un éloquent discours :
Tout exprès pour cela je viens à son secours,
Vous avez de l'argent comptant en éloquence,
Prêtez-moi votre esprit et votre extravagance.
ARNOLD.
Le nom du député.
LE DIRECTEUR.
C'est monsieur de Marbœuf.
ARNOLD, *surpris.*
Marbœuf!
LE DIRECTEUR.
Un animal, ruminant comme un bœuf.
Il lui faut son discours ce soir avant dix heures.
ARNOLD.
Mon cher, en attendant des fortunes meilleures,
Donnez-moi cent écus.
LE DIRECTEUR.
Demain.
ARNOLD.
Toujours demain!
LE DIRECTEUR.
Voyons, voyons, à l'œuvre et la plume à la main,
Car un pareil discours est si facile à faire!
ARNOLD.
Songez donc, s'il vous plaît, que je sors de ma sphère.
Vous savez que j'écris pour l'opposition.
LE DIRECTEUR.
Je m'incline à tes pieds, morale en action!
La vertu politique est un château de sable.
Marbœuf n'est-il donc pas l'éditeur responsable?
Vous l'écrirez, c'est vrai, mais ne confondons point.
Il le prononcera.
ARNOLD.
C'est juste, c'est un point
Éclairci.
LE DIRECTEUR.
Bonne verve, à ce soir au théâtre
La petite Alida fera le diable à quatre.
ARNOLD.
A ce soir.

SCÈNE III.

ARNOLD *seul.*
Un discours pour Marbœuf — le hasard,
Voilà la comédie éternelle — et sans art;
Marbœuf mon ennemi, voyez la conséquence;
Grâce à moi, l'animal aura de l'éloquence;
Tout beau! n'aurai-je pas cent écus bien comptés
Pour aller me laver de mes iniquités!
S'il voulait, ce Marbœuf — il voudra, j'imagine —
A la face... des lois... j'épouserais Régine;
Frère de tragédie! Enfin Dieu seul est grand;
Et puisque son prophète est le hasard, je prend

Mon mal en patience. — Allons, voilà qu'on sonne :
(Il regarde à la pendule).
Une heure! qui vient là, je n'attendais personne?
LE VALET.
C'est monsieur de Barandon.

SCÈNE IV.

ARNOLD, M. DE BARANDON

ARNOLD.
Oui, ce néochrétien
Qui vit à l'Opéra.
M. DE BARANDON.
Un moment d'entretien,
Mon cher monsieur Arnold.
ARNOLD.
Voulez-vous un cigare?
M. DE BARANDON.
Non, ce n'est pas cela. L'amour, sans dire gare,
M'a pris soudainement à tort et à travers,
J'en ai perdu l'esprit. Vous faites de beaux vers,
Si j'osais vous prier d'écrire quelque stance
Pour chanter avec feu ma joie et ma constance :
La dame aime le vers, c'est par là qu'on la prend.
Je ne sais pas rimer à vous parler tout franc.
Vous écrivez, je crois, à douze sous la ligne,
Qu'importe le journal! Casimir Delavigne
N'était pas mieux payé dans ses jours de succès
Quand il faisait rimer victoire avec français.
Moi, je vous donnerai...
ARNOLD.
Combien?
M. DE BARANDON.
Vingt sous par rime.
ARNOLD, *avec dignité.*
Je fais des vers pour moi.
M. DE BARANDON.
Voyons! un peu d'escrime
Pour un pauvre d'esprit, amoureux comme un fou.
ARNOLD.
Ai-je l'air d'un joueur d'orgue à qui l'on offre un sou?
Vous m'offensez, mon cher.
M. DE BARANDON.
Mais non, soyez logique
Et ne prenez plus l'air d'un poëte tragique,
Écrivez-vous pour rien?
ARNOLD.
Non.
M. DE BARANDON.
Il faut de l'argent?
ARNOLD.
Beaucoup. Vous me traitez comme un petit saint Jean!
Connaissez-vous la muse, elle aime les prodigues :
Tempêtes d'Océan, qui surmontent les digues?
M. DE BARANDON.
Ah! j'ai votre secret. Cela dépend du prix.
Vous n'avez de la foi, messieurs les beaux esprits,
Que pour beaucoup d'argent.
ARNOLD.
La muse prend sa source
Dans une mine d'or.
M. DE BARANDON.
Voyons! j'ai dans ma bourse
Dix louis, est-ce assez?
ARNOLD.
Pourquoi? — Pour un sonnet?
(Arnold fait sonner les dix louis.)
Un sonnet dix louis? Ah! si l'on me donnait
Tous les jours dix louis pour habiller ma muse!
La dame est-elle blonde, — il faut que je m'amuse
A parfiler la rime.
M. DE BARANDON.
Adieu donc, à ce soir!
ARNOLD.
Est-elle brune?
M. DE BARANDON.
Œil bleu tout ombragé de noir;
Une bouche qui rit pour les dents
ARNOLD.
Bon augure,
L'amour aime les dents
M. DE BARANDON.
Enfin cette figure,
Titien la signerait.
ARNOLD.
J'ai là des vers tout faits,
Attendez — c'est cela — non, ce sont des effets
A ordre — mais voilà.
M. DE BARANDON.
— C'est un sonnet.
ARNOLD.
Sans doute,
Fait avec passion, croyez bien qu'il m'en coûte
De vous le confier, — même pour dix louis.
(A part).
Vous me pardonnerez, amours évanouis!
(Ici rentre M. de Marbœuf. M. de Barandon le salue d'un air triomphant et s'en va).

SCÈNE V.

ARNOLD, LE DÉPUTÉ *avec son ventre.*

LE DÉPUTÉ.
Regnaud, que je rencontre ici près sur l'asphalte,
Vous a dit qu'il fallait écrire — mais sans halte —
Un discours bien profond sur cette question...
Vous savez, je n'ai pas d'imagination,
Grâce à vous...
ARNOLD, *dignement.*
Moi, monsieur, je suis un homme austère,
L'ennemi bien connu de votre ministère;
Je suis loin d'accuser ses hautes qualités,
Mais j'accuse aujourd'hui deux cent vingt députés.
Députés de la gauche et députés du centre,
Ceux qui montrent du cœur, ceux qui montrent du ventre,
Ils sont déjà jugés par les honnêtes gens.
LE DÉPUTÉ.
Ces juges-là, monsieur, sont toujours exigeants.
Il faut voir le dessous des cartes.
ARNOLD.
Prenez garde,
L'instant est solennel, la France vous regarde.
LE DÉPUTÉ.
Qui peut répondre encor de la majorité?
ARNOLD.
L'honneur.
LE DÉPUTÉ.
L'honneur, l'honneur n'a pas toujours voté.
(Prenant son chapeau.)
Tenez, je vais aller porter ma boule blanche.
ARNOLD.
Vous!
LE DÉPUTÉ.
Un amendement est souvent une planche
De salut...
ARNOLD.
Mais, monsieur, maintenant à nous deux.
LE DÉPUTÉ.
Que voulez-vous?
ARNOLD.
Le droit d'aimer deux beaux yeux bleus.
LE DÉPUTÉ.
Avez-vous de l'argent?
ARNOLD.
L'esprit, c'est la fortune.
LE DÉPUTÉ.
Vous faites donc encor des sonnets à la lune.
Élevez dans son sein votre cœur tout en feu.
Épousez celle-là, car elle vit de peu.
Je vous avais, voyant l'ardeur qui vous emporte,
Prié de...
ARNOLD, *vivement.*
Vous m'aviez conduit jusqu'à la porte,
En me disant tout haut de ne plus revenir
Avec la même idée. Hélas! le souvenir
Est un miroir magique : en amour, il ne garde
Que le côté charmant; j'eus bientôt, par mégarde,

Oublié vos sermons; mais pouvais-je oublier
Les yeux de votre sœur? Je viens vous supplier
D'écouter un cœur pur qu'un noble amour allume.

LE DÉPUTÉ.

Voyons, mon cher, combien d'argent comptant?

ARNOLD.

Ma plume!

LE DÉPUTÉ.

L'esprit, la plume, autant en emporte le vent.

ARNOLD.

L'esprit et la beauté se rencontrent souvent :
Le génie aujourd'hui peut dominer le monde.

LE DÉPUTÉ.

Vous avez des trésors sur la terre et sur l'onde,
Mais vous ne payez pas encor votre loyer.

ARNOLD.

Je l'avoue, en effet, je ne sais pas payer;
Je suis riche pourtant: plus de vingt mille livres
De... dettes chaque année.

LE DÉPUTÉ.

Oui, oui, faire des livres
Et des dettes, voilà...

ARNOLD.

Comme on arrive à tout.
Je suis en bon chemin : on m'appelle partout.

LE DÉPUTÉ.

Et vous irez ailleurs. Voyons, prenez la plume
Et faites mon discours.

ARNOLD.

Ne suis-je qu'une enclume
Où tout le monde frappe et martelle l'esprit!

LE DÉPUTÉ.

Combien faut-il de temps pour que tout soit écrit?

ARNOLD.

Dans deux heures j'irai...

LE DÉPUTÉ.

Non, non, je vous en prie,
(A part).
A ce loup affamé fermons la bergerie,
(Haut.)
Je vous défends ma porte, adieu, je reviendrai.

SCÈNE VI.

ARNOLD.

Cent écus un discours : tout bien considéré,
Descendons sans regret des hauteurs de l'Olympe.
Mais Régine... écrivons.

SCÈNE VII.

ARNOLD, OLYMPE.

LE VALET.

Mademoiselle Olympe.

ARNOLD.

Elle arrive à propos.

OLYMPE.

Bonjour, l'homme d'esprit.

ARNOLD.

Salut, dame de chœur.

OLYMPE, *très-vite.*

Je vous avais écrit
Afin que vous vinssiez reprendre vos pantoufles;
Je n'en veux plus, mon cher?

ARNOLD.

Voilà que tu t'essouffles
Sans raison!

OLYMPE.

C'est fini, je ne veux plus te voir :
Tu m'as trompé cent fois... mille fois... le devoir
Me prescrit...

ARNOLD.

De rentrer en toi-même, ô mon Ève!
Et d'aller au désert pour achever ton rêve.
Bien loin, au Château-Rouge... Alors, pourquoi viens-tu?
(Il l'embrasse.)
Peut-être (que sait-on?) par accès de vertu.

OLYMPE.

J'enrage : car enfin tu m'as abandonnée,
Pour qui?

ARNOLD.

C'est vrai qu'hier j'ai perdu ma journée;
Au bal de l'Opéra tout n'est qu'heur et malheur
Je croyais conserver quelque folie en fleur,
Et j'avais à mon bras la sagesse chargée
De trente-huit printemps!

OLYMPE.

Je suis déjà vengée!

ARNOLD.

Le bal de l'Opéra, c'est la vie : — on y va
Cherchant les visions qu'à vingt ans on rêva.
Parmi ces visions au sourire fantasque
Il faut en choisir une et dénouer son masque.
Le masque tombe, eh bien! est-ce la Volupté,
Diane aux pieds d'argent ou Vénus Astarté,
Cependant avec vous elle va sans vergogne
S'enivrer du sang pur qui jaillit en Bourgogne.
C'est en vain qu'avec elle on boit jusqu'au matin
L'ivresse et la folie avec le chambertin;
On est ivre, on est fou, mais la dernière goutte
Est une larme amère, et, lorsque l'on y goûte,
Un frisson glacial vous traverse le cœur.
— Pour finir la partie on prend un air vainqueur,
On saisit corps à corps la folle créature,
On veut qu'un peu d'amour couronne l'aventure;
Mais au lieu d'une femme, hélas! on s'aperçoit
Qu'on n'a plus au banquet que la Mort avec soi,
La mère du néant, vieille actrice enrouée
Qui baisse le rideau quand la farce est jouée!

OLYMPE.

Dieu, quelle litanie! on dirait un corbeau
Qui chante son amour au-dessus d'un tombeau :
J'ai faim, je vais aller déjeuner.

ARNOLD.

Où?

OLYMPE.

N'importe,
Chez George ou Barandon, on m'ouvrira la porte.

ARNOLD.

(A part.) (Haut.)
Barandon! — Mais je t'aime, à quoi bon t'en aller?
On déjeune céans, on va te consoler;
La joie est dans l'amour, l'amour est dans l'ivresse,
Buvons! soyons joyeux, ô ma folle maîtresse!
(A part.) (Haut.)
J'oubliais cette lettre à Régine. Pourquoi
Ce front tout inquiet, Olympe, dites-moi?

OLYMPE.

Parce que je vous aime et que la jalousie
Me tourmente le cœur avec sa frénésie;
Parce que...

ARNOLD.

Jetez donc votre châle là-bas
(Lui dénouant son chapeau.)
Les cœurs les plus vaillants sont nés pour les combats;
Honnis soient-ils tous ceux qui n'ont qu'une aventure,
C'est n'avoir qu'une idée.
(Il reprend sa plume.)

OLYMPE.

Une plume à la main
Aujourd'hui parlez-moi, vous écrirez demain!

LE VALET.

Monsieur.

ARNOLD.

Qui vive?

LE VALET.

Un homme.
(Olympe passe dans la chambre à coucher.)

ARNOLD.

Un créancier sans doute.

LE VALET.

Ah! monsieur, c'est bien pis : un imprimeur!

ARNOLD.

Écoute,
Va lui donner à boire; et quand il sera gris,
Tu l'enverras au diable.

LE VALET.

Oui, monsieur. — Et le prix
Du loyer.

ARNOLD.

Allons donc ! J'habite les espaces,
Et ne veux pas payer tous ces êtres rapaces
Qui logent ma misère.

LE VALET.

Eh! monsieur....

ARNOLD.

Finissons !

SCÈNE VIII.

ARNOLD, OLYMPE.

ARNOLD.

Enfin me voilà libre un instant, commençons
Par écrire une page à ma belle Régine.
(Il écrit.)
« Chère âme de mon cœur ! »

OLYMPE, *survenant.*

Ça, mon cher, j'imagine
Que nous déjeunerons, car j'ai faim comme un loup.

ARNOLD, *écrivant.*

« Je vous sens dans ma vie et vous cherche partout.
« Vous êtes l'idéal où s'abattent mes songes.
« Le beau jardin d'amour tout peuplé de mensonges... »

OLYMPE.

Qu'est-ce qu'il dit donc là ! C'est grotesque à plaisir.

ARNOLD, *écrivant.*

« Le jardin où fleurit le lis blanc du désir. »

OLYMPE.

Quel baragouin charmant ! Il est fou.

ARNOLD.

« Mais, que dis-je!
« Les mots sont impuissants pour chanter ce prodige
« Qui m'enivre le cœur et l'esprit à la fois
« D'une ivresse céleste. Ah ! lorsque je vous vois,... »
(Voyant Olympe.)
Va-t'en.
(Écrivant.)
» Quand ces beaux yeux détachés de la voûte
« Où les anges de Dieu... »

OLYMPE.

Vous êtes fou sans doute.

ARNOLD.

Va-t'en.

OLYMPE.

Ce n'est donc pas à moi... Mais, monsieur... mais.

ARNOLD.

« Je vous aime, ô Régine, et n'aimerai jamais
« Que vous. Vous êtes l'âme où mon âme ravie
« S'enchaîne avec ivresse et respire la vie. »

OLYMPE.

Régine, c'est son nom, oh ! je me vengerai
De ton impertinence et je la braverai
Face à face. Régine ! Il ose en ma présence
Lui baragouiner en toute complaisance
Sa passion folâtre, eh bien, c'est accepté !
Régine, je sais qui, la sœur du député,
Ce monsieur de Marbœuf, député de la Manche,
Mon pays. J'ai plus d'un électeur dans ma manche,
C'est un gros intrigant qui me fera la cour
Quand il reconnaîtra que je suis bien en cour...
Par mes opinions... Il faudra qu'il expie !
Son amour pour Régine.

ARNOLD, *indigné.*

Est-ce ta bouche impie
Qui vient de prononcer ce nom digne du ciel.

OLYMPE.

Une sainte, je crois, qui se nourrit de miel
Et d'oraisons. Voyons, est-ce une facétie ?
On ne vous comprend pas dans votre fantaisie,
Vous aimez l'univers entier.

ARNOLD.

Écoutez bien,
Un beau vase sculpté qui ne renferme rien,
Rien, pas même un reflet de la flamme divine,
N'est bon que pour les yeux.

OLYMPE.

C'est assez, je devine,
Je ne suis que le corps où l'âme ne suit pas.
Eh bien ! vive mon corps ! Je lui donne le pas
Sur le reste... J'ai faim.

ARNOLD.

Qu'on apporte la table,
Là, dans mon cabinet.
(On apporte une table servie avec tout le luxe du superflu.)

OLYMPE.

Quel luxe épouvantable !

ARNOLD, *se mettant à table.*

Nous entendons la vie en empereur romain.
Nous rions aujourd'hui sauf à pleurer demain.
Vive Sardanapale et foin de Diogène,
A bas Lacédémone et vive, vive Athène!

OLYMPE.

Les créanciers sont là, toujours là pour payer
Nos festins, nos habits. — A propos, mon loyer
Est échu.

ARNOLD.

Je le sais, car le mien...
(Il se lève et s'éloigne d'Olympe.)
Que ne puis-je
En finir aujourd'hui cependant — car où suis-je ?
Dans un abîme immonde où vous m'avez jeté,
O folle passion ! ô sombre vanité !
Et pourtant j'avais bu le doux lait d'une mère
Avant d'ouvrir la bouche à cette source amère
Du mal qui me tuera. — Les blanches visions
M'ont entraîné si pur vers les tentations,
Qui nous ferment le cœur en nous levant le masque !
Je suis allé flottant de bourrasque en bourrasque,
Riant de ma candeur, enfant abandonné,
Orgueilleux d'étaler un vice nouveau-né.
Cette fille qui vend son corps et perd son âme,
Qui n'a rien de l'amante et n'est plus une femme,
N'est pas si méprisable encor que je le suis :
Un jour, si Dieu le veut, rêveuse au bord du puits
Où la Samaritaine a vu la source vive
De l'amour, elle aura la part de tout convive.
Madeleine, d'ailleurs, prie au ciel pour sa sœur ;
Mais moi ! mais moi, je suis cet aveugle chasseur
Perdu dans la forêt des passions touffues,
Ne voyant plus du ciel que l'orage et les nues.
(Se remettant à table.)
Buvons !

OLYMPE.

Buvons ! mon cher, tu n'as plus ta gaieté.

ARNOLD.

Je t'aime avec fureur, ma vaillante beauté.

OLYMPE.

Allons donc ! ma beauté n'est pas mélancolique.
Buvons.

ARNOLD.

Elle a raison, j'aime sa poétique.
La vie est une ivresse, eh bien ! enivrons-nous.
Aimons notre folie et sachons vivre en fous.
A quoi bon les remords, soyons enfants prodigues
Et n'ayons pour aïeux que don Juan et Rodrigues.

OLYMPE.

As-tu du cœur ?

ARNOLD.

Beaucoup.

OLYMPE.

Va, quand tu reviendras
Des folles voluptés on tuera le veau gras.
Bienheureux est celui qui follement dépense
Les trésors de son cœur — voilà comme je pense.
Il sera temps un jour, au jour des temps meilleurs,
De pleurer nos péchés, — s'il nous reste des pleurs !

ARNOLD.

(Prenant la plume.)
Il en reste toujours. — Écoutez-moi, ma belle,
Allez vous promener, car la verve est rebelle,
Il faut que je sois seul pour écrire un discours.
Je vous verrai ce soir. Chez Fédora.

OLYMPE.

J'y cours.

ARNOLD.

Demain plutôt.

OLYMPE, *à part*.

Demain, nous nous verrons, j'espère,
Chez monsieur de Marbœuf. — Adieu, mon doux compère.

ARNOLD, *soulève avec mélancolie sa rame de papier*.

Le capital n'est rien et le crédit est tout.
Il est bien fou celui qui cherche l'or partout.
Qu'est-ce que le crédit? La beauté, la jeunesse,
Et l'esprit. — Car c'est là tout une autre noblesse.
Cette noblesse-là, je l'ai. Mes parchemins
Je les porte avec moi sans me charger les mains;
Je suis tout un trésor. — A bas la tyrannie
Des écus. — C'est le cri d'un homme de génie.
— C'est l'âme, c'est le cœur, ce sont les passions
Qui font notre richesse. — Enfin si nous osions
Sur ce monde perclus répandre l'anathème
Et bâtir fièrement un splendide système
De crédit sans argent. — Si l'on veut y songer,
L'argent n'est rien par soi puisqu'il faut le changer
Pour en jouir. — Le monde est plein d'extravagances.
Si je deviens un jour ministre des finances,
Je supprime l'argent, les heures du travail,
La contrainte par corps qui nous traite en bétail.
J'oubliais qu'il faut bien aussi qu'on nous délivre
De la peine de mort... Mais la peine de vivre!

DEUXIÈME ACTE.

(Le théâtre représente un salon spacieux, d'un luxe varié. — Au fond, deux portes latérales. — A gauche, un cabinet; à droite, la fenêtre du balcon.)

SCÈNE I.

LE DÉPUTÉ, MADAME DE MARBOEUF, RÉGINE.

(Au lever du rideau le député, sa femme et sa sœur se passent un discours écrit de main en main.)

MADAME DE MARBOEUF

Vous serez éloquent, vous l'avez bien appris,
Cet éternel discours; mais l'avez-vous compris?
Surtout ne parlez pas trop haut.

LE DÉPUTÉ.

Mon Dieu! madame,
On ne peut contenter tout le monde et sa femme.

MADAME DE MARBOEUF.

Ceci n'est pas nouveau; mais vous avez raison.

LE DÉPUTÉ.

J'aimerais beaucoup mieux vivre dans ma maison.

MADAME DE MARBOEUF.

Ah! si vous m'écoutiez! vous sauveriez la France,
La pauvre nation que courbe la souffrance;
Mais vous siégez au centre et prêtez votre appui
Au système fâcheux qui gouverne aujourd'hui.
Vergniaud!...

(Régine va rêver à la fenêtre)

LE DÉPUTÉ.

N'allons-nous point parler de politique!
Je ne veux rien entendre à votre République.

MADAME DE MARBOEUF.

Les Girondins, monsieur! Vergniaud, quel beau martyr!
Celui-là qui disait à l'instant de partir:
Liberté!

LE DÉPUTÉ.

J'aime l'ordre et siége au centre gauche.
Pourvu que mon blé pousse et que mon foin se fauche,
Je laisse le pays aller son petit train,
Sachant bien que l'ivraie est mêlée au bon grain;
Je ne veux pas pourtant descendre de ma sphère,
Mais réformer la France! est-ce là mon affaire?
Ma fortune va bien, je deviendrai préfet
Après la session.

MADAME DE MARBOEUF.

Oui, monsieur, en effet,
Vous aurez bravement servi votre patrie,
Il faudra même un jour vous offrir la pairie;
Mais tous ces honneurs-là déshonorent celui
Qui ne fait rien pour rien et n'a songé qu'à lui.
J'aime mieux un penseur oublié, solitaire,
Un penseur méconnu des puissants de la terre.

(Le domestique présente une lettre au député et une à sa femme.)

LE DÉPUTÉ.

(Il lit.)

Un billet du ministre. Il m'appelle et m'attend.

MADAME DE MARBOEUF.

O mon Dieu! Barandon va venir à l'instant.

(Le député et sa femme sortent par le côté droit.)

SCÈNE II.

RÉGINE.

Mon frère ne sait pas que sa femme s'ennuie.
Elle répand des pleurs que personne n'essuie.
Et moi je pleure aussi. Arnold ne revient pas;
Depuis un mois pourtant il habite à deux pas,
Sur un balcon voisin. Je l'ai vu... Mais mon frère,

(Avec emphase.)

Frère de comédie à nos destins contraire!...
Si je pouvais au moins savoir ce qu'il devient:
C'est bien là qu'il demeure, autant qu'il m'en souvient...
Ah! s'il ne pleuvait pas j'ouvrirais la fenêtre,

(Elle entr'ouvre la fenêtre.)

D'un pied léger j'irais sur le balcon... peut-être...

(Revenant sur la scène.)

Mais par un pareil temps... Ah! quel ennui mortel!
Ne viendra-t-il donc plus une fois à l'hôtel?
On l'a si mal reçu, parce qu'en politique
On ne s'entendait pas! argument sans réplique!
Il faut bien dire aussi que mes opinions
Étaient celles d'Arnold; que nous nous entendions
Assez bien...

(Elle prend un livre.)

SCÈNE III.

RÉGINE, ARNOLD.

ARNOLD.

(On le voit apparaître poussant la croisée du balcon; il vient à pas de loup en secouant les gouttes de pluie.)

Quelle pluie! Et quel pèlerinage!
Enfin je touche au port et je brave l'orage!
Un garde du commerce escorté d'un huissier,
Le tout pour mille écus et pour un créancier!

RÉGINE, *avec joie, surprise et inquiétude.*

Mon Dieu!

ARNOLD, *lui prenant la main.*

Je déjeunais en homme de génie
Avec un souvenir de vous pour compagnie.
On sonne: n'aimant pas la visite au matin,
N'augurant rien de bon de ce bruit argentin,
Je m'embarque et j'aborde ici par la fenêtre;
On m'avait défendu la porte... On a peut-être
Prévu l'autre chemin.

RÉGINE.

Quelle course au clocher!

ARNOLD.

Bénis soient les balcons! J'ai failli m'accrocher
A la grille et rester suspendu dans l'espace,
Obligé de crier gare au bourgeois qui passe;
Mais chez le député me voilà descendu:
Un logis confortable. Il est bien entendu
Que je ne sortirai que par le clair de lune.

RÉGINE.

Pourquoi?

ARNOLD.

Je suis ici conduit par la fortune,
Et je n'ai pas d'argent. Mais oublions ceci.
De nous aimer toujours n'ayons que le souci.

Ah! ne détournez pas ce regard qui m'enivre.
(Prenant le livre.)
Et si vous m'en croyez vous fermerez ce livre.
Les romans sont ici
(Il se frappe le cœur.)
par Dieu lui-même écrits.

RÉGINE.
Je ne les comprends pas, ils sont pour moi sans prix.

ARNOLD.
Vous en êtes encor, Régine, à la préface.

RÉGINE.
Je veux m'en tenir là.

ARNOLD.
Non l'amour, quoi qu'on fasse,
Fait toujours son chemin.

RÉGINE.
Au château, cet été,
Vous étiez moins railleur.

ARNOLD.
Quel Éden enchanté!
Promenade à cheval dans la forêt profonde!
Comme avec votre image on oubliait le monde!
Le bonheur était là sous les vieux arbres verts.
Nous le retrouverons encore.

RÉGINE, *tristement.*
Dans vos vers.

ARNOLD.
Régine, croyez-en ma bouche, où le mensonge
Ne passera jamais, l'amour est un beau songe
Qui vient dans le sommeil; — ange tombé du ciel,
Qui nous verse en riant de l'absinthe ou du miel.

RÉGINE.
Ces vers sont bien tournés.

ARNOLD.
Dites, que vous en semble?

RÉGINE.
Je les trouve charmants.

ARNOLD.
N'est-ce pas?

RÉGINE.
Mais je tremble.
Vous ici!

ARNOLD.
Pourquoi pas?

RÉGINE.
Avez-vous oublié?

ARNOLD.
Non, non, je suis proscrit, en vain j'ai supplié.
Parce que je vous aime on m'a mis à la porte.
Vous aimerai-je moins? Non, car l'amour m'emporte.
Ils ont, gardant l'oiseau, poursuivi l'oiseleur.
Mais l'oiseleur c'est vous.
(Elle s'enfuit, voyant venir son frère.)

SCÈNE IV.

ARNOLD, LE DÉPUTÉ.

LE DÉPUTÉ, *à la porte.*
Quel esprit querelleur!
Quelle femme exaltée! En est-il sur la terre...
(Voyant Arnold.)
Monsieur, que voulez-vous?

ARNOLD.
Monsieur... le ministère
Est en danger.

LE DÉPUTÉ.
Hé bien?

ARNOLD.
Je serai tout-puissant,
Ce soir, si vous tombez. Je venais... en passant...
Vous offrir mon crédit.

LE DÉPUTÉ.
Crédit de journaliste.
Ah! diable!

ARNOLD.
Ce matin j'ai publié la liste
Des ministres futurs.

LE DÉPUTÉ.
Avez-vous oublié
De vous porter vous-même?

ARNOLD.
On m'en avait prié.
Mais je n'ai pas le temps... J'aime la politique
Une plume à la main.

LE DÉPUTÉ.
Grand cœur patriotique.
A douze sous la ligne.

ARNOLD.
On vous a dit le cours,
Mais c'est un peu plus cher, monsieur, pour un discours.

LE DÉPUTÉ.
L'éloquence est une arme assez riche.

ARNOLD.
L'épée
C'est la plume aujourd'hui. La mienne est bien trempée.

LE DÉPUTÉ.
Venez-vous avec moi?

ARNOLD.
Je n'ai plus le loisir
D'aller me promener. On m'a voulu saisir
Pour une bagatelle; on m'a mis à la porte,
Et l'on m'attend en bas avec trop bonne escorte.
Jusqu'au soleil couchant me voilà prisonnier:
Ils ont un jugement.

LE DÉPUTÉ, *riant.*
Ce n'est pas le dernier!
Clichy! Clichy! voilà l'horizon qui l'appelle!

ARNOLD.
Mais vous me sauverez: votre sœur est si belle!
Ses grâces m'ont perdu; jamais un amoureux
N'a payé ses billets.

LE DÉPUTÉ.
Vous êtes bien heureux
Que votre père... Enfin, un ami... sa mémoire
Est là qui vous absout... C'est une vieille histoire...
Puisque l'enfant prodigue arrive en ma maison,
N'ayant plus un écu, ni rime, ni raison,
Qu'il soit le bienvenu de l'ami de son père.

ARNOLD.
Je vous retrouve donc comme autrefois.

LE DÉPUTÉ, *avec menace.*
J'espère
Qu'aussitôt le soleil couché vous partirez.

ARNOLD.
Partir si vite!

LE DÉPUTÉ.
Allons! vous vous consolerez,
Vous avez tant d'esprit!... Mais n'est-ce pas ma femme?

SCÈNE V.

LES MÊMES, MADAME DE MARBŒUF, RÉGINE.

MADAME DE MARBŒUF, *à son mari.*
Vous ne partez donc pas? — Monsieur Arnold...

ARNOLD.
Madame...
Je n'ai trouvé personne à la porte...

LE DÉPUTÉ.
On m'attend;
Mais j'étais retenu par Arnold.

RÉGINE.
Bien, va-t'en.

LE DÉPUTÉ *bas, à sa femme.*
Tu veilleras sur eux: qu'il s'avise d'y mordre,
A cette pomme d'Ève! Ah! j'y mettrai bon ordre.
(Il s'en va.)

SCÈNE VI.

ARNOLD, MADAME DE MARBŒUF, RÉGINE.

MADAME DE MARBŒUF, *à part.*
Ah! quel profond ennui! je voulais me distraire
En écoutant ce fat, qui devient téméraire;
Il aurait amusé l'esprit sinon le cœur.

RÉGINE, *à Arnold.*
Mais au moins commencez par parler à ma sœur.

ARNOLD, *à madame de Marbœuf.*
Pour échapper, madame, aux gardes du commerce,
Je trouve une prison où mon esprit se berce
Dans mille songes d'or.

MADAME DE MARBOEUF.
Vous rêvez.
ARNOLD.
Jour et nuit;
Aussi n'ai-je jamais un quart d'heure d'ennui.
Le bonheur est un rêve.
RÉGINE, *à part.*
Ah! quel art de séduire!
MADAME DE MARBOEUF.
Mais j'y pense, monsieur : nous allons vous conduire
A la bibliothèque.
ARNOLD.
Ah! madame, jamais :
J'y mourrais de chagrin. Les livres que j'aimais
Me sont des ennemis d'un accès difficile;
Les livres ne sont bons que pour un imbécile.
MADAME DE MARBOEUF.
Allons, allons là-bas, je vous donne un pensum,
Vous ferez, s'il vous plaît, des vers sur mon album.
ARNOLD, *d'un ton railleur et galant.*
Un album! à quoi bon, quand vous avez dans l'âme
(C'est là que le poëte écrirait bien, madame!)
Un beau livre plus blanc que lis, neige et satin,
Un beau livre où la vie écrit chaque matin?
MADAME DE MARBOEUF.
C'est bien joli!

SCÈNE VII.

LES MÊMES, LE DÉPUTÉ.

LE DÉPUTÉ *rentre tout bouleversé avec deux lettres à la main.*

Mon Dieu!
MADAME DE MARBOEUF.
Quelle sombre figure!
ARNOLD.
Qu'avez-vous?
LE DÉPUTÉ.
Je n'ai rien.
(Regardant Arnold.)
Oiseau de triste augure.
MADAME DE MARBOEUF.
Enfin!
LE DÉPUTÉ.
Madame... hélas! pauvre homme que je suis.
RÉGINE.
Où vas-tu? D'où viens-tu?
LE DÉPUTÉ.
Je ne sais; je me fuis.
(A part.)
Est-ce que j'ai bien lu? J'ai la tête cassée.
Une lettre insolente! une lettre adressée
A ma femme... On lui dit que, grâce aux fonds secrets,
On pourra lui parler enfin d'un peu plus près,
Monsieur de Barandon, c'est un faquin, un lâche...
ARNOLD.
Que dit-on de nouveau? Vous savez que Lablache...
MADAME DE MARBOEUF, *prenant la main du député.*
Mais enfin!
LE DÉPUTÉ.
Laissez-moi...
(Madame de Marboeuf et Régine s'éloignent.)
(A Arnold.)
Pour vous, restez ici,
Peut-être ai-je deux mots à vous dire.
ARNOLD.
Merci!

SCÈNE VIII.

LE DÉPUTÉ, ARNOLD.

(Jeu de scène. Arnold suit le député, qui va de long en large.)

LE DÉPUTÉ, *à part.*
Monsieur de Barandon, il a le privilége
D'être un homme à la mode... Et puis dans mon collége
Si, ne voyant mon zèle, il se fût présenté,
Ce n'est pas moi... c'est lui qui serait député.
Ah! Lucie! ah! Lucie! est-ce un horrible songe?
Je te croyais si pure et si loin du mensonge!
J'avais sur ton amour bâti tant de bonheur!
Tout est-il donc perdu... du moins hormis l'honneur!
ARNOLD.
En vain je vous écoute, en vain je vous regarde.
LE DÉPUTÉ, *d'un air mystérieux.*
Je vais être cocu si je n'y prends pas garde
ARNOLD.
C'est assez bien porté! Comment s'appelle donc
Le monsieur triomphant
LE DÉPUTÉ.
Monsieur de Barandon.
Or que faire?
ARNOLD.
Écoutez : La Bruyère nous prêche
Que quand le cœur chancelle il faut le battre en brèche;
Oui, le cœur d'une femme est bien plus en danger
Avec un seul amour qu'avec deux... Engager
Deux ou trois aspirants dans cette arène étrange,
C'est prier le démon de conserver un ange.
LE DÉPUTÉ.
Je ne comprends pas bien.
ARNOLD.
C'est bien simple pourtant.
LE DÉPUTÉ.
Voyons, dépêchons-nous.
ARNOLD.
Patience, un instant
Si j'étais sur le point...
LE DÉPUTÉ.
Voyons, parlez de grâce!
ARNOLD.
Espérant éviter cette vieille disgrâce,
Je vous dirais : Mon cher, faites-moi le plaisir
De séduire ma femme.
LE DÉPUTÉ.
Oui, je viens de saisir...
Eh bien! faites cela.
ARNOLD.
Non pas, car c'est une folie.
LE DÉPUTÉ.
Votre rôle est charmant; ma femme est si jolie!
(D'un air menaçant.)
D'ailleurs, souvenez-vous que vous êtes chez moi,
Les huissiers sont en bas, vous savez trop pourquoi.
Je vous y forcerai.
(Au valet de chambre.)
Jean, si l'on me demande,
Conduisez vers monsieur. — Si monsieur vous commande,
Obéissez-lui, car, du moins pour aujourd'hui
Et pendant mon absence, il est ici chez lui.
ARNOLD, *à part.*
Régine! qu'elle est belle! et comme à sa pensée
Mon cœur bat avec force!
LE DÉPUTÉ, *du côté opposé.*
Une lettre insensée!
Si je vais à la chambre... Et si je n'y vais pas...
Si la majorité... si... J'y cours de ce pas.
Le pays avant tout. O ma femme! ô Lucie!
O sombre ambition! ô noire jalousie!
(Il sort.)

SCÈNE IX.

ARNOLD *seul, s'étend nonchalamment sur un divan.*

Dans son extravagance il est assez plaisant.
Tout à l'heure j'étais un proscrit, à présent
Me voilà bien logé. Quelle bonne fortune!
Je n'étais qu'un faiseur de sonnets à la lune,
On rejetait bien loin ma plume avec mon cœur,
Quand avec bonne foi je demandais la sœur,
Et me voilà l'amant en titre de la femme.
Est-ce une comédie, ou bien un mélodrame?
LE VALET.
Monsieur, c'est une dame. Elle voudrait parler
A monsieur de Marboeuf.

ARNOLD.
Dis-lui de s'en aller,
Non, non, dis-lui qu'elle entre. — Est-ce qu'elle est jolie?
LE VALET.
Si belle qu'on dirait qu'elle vient d'Italie.
ARNOLD.
(Seul) (Voyant Olympe)
Allons! dépêche-toi. Qu'ai-je à craindre. O mon Dieu!

SCÈNE X.

ARNOLD.
Olympe!
OLYMPE.
Ah! c'est vous!
ARNOLD.
C'est vous!
OLYMPE.
En si bon lieu!
ARNOLD.
Non, non, ce n'est pas moi. — Jeu de la destinée!
Je remplace Marbœuf pour toute la journée.
— Qu'avez-vous à me dire, à moi le député?
OLYMPE.
Que vous êtes fort laid...
ARNOLD.
Dites en liberté.
OLYMPE.
Que votre esprit, monsieur, n'est que dans votre ventre
(Arnold se regarde le ventre.)
Et que vous étiez né pour habiter le centre.
ARNOLD.
Est-ce tout?
OLYMPE.
Je voulais vous parler d'une sœur
Qu'un journaliste obscur, vulgaire ravisseur,
Cherche à vous enlever.
ARNOLD.
Sur cela sois muette,
Ou j'appelle aussitôt mes gens.
OLYMPE.
Est-ce le poëte
Qui parle... je me tais... Si c'est le député,
Qu'il m'écoute en silence, — en toute gravité.
L'homme dont je parlais n'est qu'un homme... de plume,
Qui n'a pas de blason et dont le cœur s'allume
Aux folles passions. Les filles d'opéra,
Voilà ce qu'il lui faut; car jamais il n'aura
Le cœur bien haut placé. Moi, qui suis sa maîtresse,
Je sais ce qu'il en est.
ARNOLD.
Pourquoi donc, ô traîtresse,
Tenez-vous tant à moi. — C'est une huître au rocher.
OLYMPE, *d'un air tragique.*
De ton cœur de granit je vais me détacher.
Tu n'as pas ce qui plaît, tu n'as que ce qui blesse,
Et je vais, rougissant de toute ma faiblesse,
Me venger à souhait. Ton amour va flottant
De Régine à moi-même, ô suprême inconstant;
Or tu n'auras pas l'une et tu n'auras plus l'autre.
ARNOLD.
Olympe, écoute-moi.
OLYMPE.
Faites le bon apôtre,
C'est cela; mais je suis féroce et sans pitié,
Et vous n'aurez de moi que mon inimitié.
Je reviendrai tantôt.
ARNOLD.
Si tu reviens, ma chère,
Je te casse le nez à la porte cochère.
OLYMPE.
Allons donc, la beauté passe toujours partout,
Elle a mille clefs d'or pour arriver, surtout
Quand elle a de l'esprit.
ARNOLD.
Ma foi! tu n'en as guère,
Et je ne te crains pas si tu me fais la guerre
Avec cette arme-là.
OLYMPE.
Bien, très-bien; un défi:
Compte sur ma vengeance.
(Elle s'en va.)
ARNOLD.
Allez, je suis ravi
D'être en butte à vos traits.

SCÈNE XI.

ARNOLD.
J'en reviens d'une belle;
Et si Marbœuf se fût trouvé là, devant elle,
Quelle confession il eût subie... Et si
Elle revient ce soir... O destin sans merci,
Qui ne m'accorde pas une heure pour le rêve,
Et qui fais de ma vie une lutte sans trêve!

TROISIÈME ACTE.

(Une salle à manger somptueuse).

SCÈNE I.

RÉGINE, LE DÉPUTÉ.

LE DÉPUTÉ *rentre tout éperdu suivi de Régine.*
Ah! chienne de fortune!
Suis-je assez malheureux! Je monte à la tribune
Pour parler à mon tour sur cette question,
Je m'aperçois alors de ma distraction.
Trois fois avoir tinté la fatale sonnette,
Et tous les députés vers moi levaient la tête
Comme pour voir tomber mes beaux raisonnements,
Vous comprenez, ma sœur, mes éblouissements,
Car j'avais oublié mon discours.
RÉGINE.
Ah! mon frère!
J'en pâlis de frayeur.
LE DÉPUTÉ.
Un esprit téméraire
Eût certes hasardé l'improvisation,
Mais je n'ai pas beaucoup d'imagination!
J'étais tout éperdu, je n'osais pas descendre
Et n'osais pas rester. Chacun voulait m'entendre
Par curiosité... Tu sais que jusqu'ici
Je n'ai jamais beaucoup discouru, Dieu merci!
Un silence effrayant s'était fait dans la salle,
Je voyais un abîme, ô terreur colossale!
Un vertige inouï me saisissait déjà,
Quand M. Fulchirac, Dieu lui rende cela!
S'élance près de moi, tend les bras et s'écrie:
« J'interromps l'orateur, messieurs, et je vous prie
De m'écouter un peu, c'est un amendement
Que je propose. » Alors je descends lentement
Et d'un air de regret. Le débat recommence.
Les esprits apaisés reprennent leur démence:
On s'irrite, on s'insulte, on m'oublie, et j'accours
Chez moi pour y chercher mon célèbre discours.
Par bonheur Romartin, se croyant dans son rôle
Et plein d'un nouveau zèle, a repris la parole.
Il lui faut bien une heure, après quoi l'on verra;
Si l'on m'appelle au moins mon discours répondra.
RÉGINE.
Ne perds pas un instant.
LE DÉPUTÉ.
Sans doute, mais on sonne
(D'un air inquiet.)
A tour de bras. Dis-moi, n'est-il venu personne?
RÉGINE.
Non, mon frère.
LE DÉPUTÉ.
Quel bruit! qui parle donc si haut?
Un créancier d'Arnold.

UN DOMESTIQUE.
C'est M. Martinau.
LE DÉPUTÉ.
Un de mes électeurs ; que le diable l'emporte !
(Régine sort.)

SCÈNE II.

LE DÉPUTÉ, M. MARTINAU, *des paquets plein les bras.*
(Pendant toute la scène le député ne s'assied pas et regarde la porte.)

M. MARTINAU, *d'un air digne.*
Je croyais qu'on voulait me laisser à la porte.
LE DÉPUTÉ.
Comment donc ! ces laquais...
M. MARTINAU.
Mon cher représentant :
Vous m'avez dit jadis, tout en me visitant :
« Si jamais à Paris vous faites un voyage,
Tout le monde chez moi vous fera bon visage;
Les hôtels sont mauvais, dans mon appartement
Vous vous installerez. » Et me voilà.
LE DÉPUTÉ.
Comment ?
Vous avez bien raison.
M. MARTINAU.
Si je vous importune.
LE DÉPUTÉ.
Au contraire, pour moi quelle bonne fortune !
Tous les vrais citoyens sont bienvenus ici ;
Avez-vous déjeuné ?
M. MARTINAU.
Non.
LE DÉPUTÉ.
Voulez-vous ?
M. MARTINAU.
Merci ;
Peu de chose; avez-vous un jambon de Mayence ?
Un pâté de Strasbourg ?
LE DÉPUTÉ.
Un peu de patience.
Guillaume, apportez-nous tout ce que vous avez.
M. MARTINAU.
Des truffes, du poisson.
LE DÉPUTÉ.
Le vin que vous savez.
M. MARTINAU.
Avez-vous des primeurs ?
LE DÉPUTÉ
Non, mais un vin d'Espagne !
M. MARTINAU.
Du Lacryma Christi.
LE DÉPUTÉ.
Si le vin de Champagne ?...
M. MARTINAU.
Tout comme il vous plaira.
LE DÉPUTÉ, *au domestique.*
Vous entendez,
(A part.)
Vraiment
Il est facile à vivre.
M. MARTINAU, *à part.*
Ah ! quel homme charmant !
LE DÉPUTÉ.
Vous resterez longtemps, j'espère ?
M. MARTINAU.
Une semaine.
LE DÉPUTÉ.
C'est peu, bien peu.
M. MARTINAU.
C'est vrai, pour tout ce qui m'amène.
LE DÉPUTÉ, *à part.*
Le traître ! (Haut) Vous venez pour l'Exposition.
M. MARTINAU.
Je viens voir les travaux de cette session.
LE DÉPUTÉ.
Mettez-vous donc à table.
(Jeu de scène. M. Martinau se met à table, comme s'il était chez lui. Tout en mangeant et en buvant comme quatre, il parle.)

M. MARTINAU.
Ah çà ! notre rivière ;
Vous nous aviez promis, dans la saison dernière,
D'en détourner le cours ? Les inondations
Sont toujours fort à craindre.
LE DÉPUTÉ, *à part.*
A ses illusions
Il tient ferme. (Haut.) Songez quel travail gigantesque !
Et puis on gâterait un pays pittoresque ;
Au lieu d'une rivière on aurait un canal.
M. MARTINAU.
Oui, mais nous y tenons. J'ai lu dans mon journal
Que chaque ville avait maintenant son musée,
Et nous en voulons un.
LE DÉPUTÉ.
Quelle billevesée !
Des tableaux commandés par quelque député,
Dont le vote à ce prix est souvent acheté.
Un ridicule amas de chefs-d'œuvre à la toise,
Et voilà comme on fait un musée à Pontoise.
M. MARTINAU.
Parmi ceux qu'on médite, on parle d'Issoudun.
Pourquoi donc, s'il vous plaît, n'en aurions-nous pas un?
Je voudrais bien un pont au bout de ma prairie.
LE DÉPUTÉ.
Mais vous n'avez pas d'eau.
M. MARTINAU.
Ma fontaine est tarie.
Mais qui m'empêchera, quand le pont sera fait,
De demander de l'eau ?
LE DÉPUTÉ.
Oui, le pont, en effet,
Est plus facile à faire avant que l'eau ne vienne.
M. MARTINAU.
Et mes mines de houille, il faut qu'on s'en souvienne,
Ce sont des mines d'or pour le gouvernement.
LE DÉPUTÉ, *à part.*
Quel électeur avide et quel hôte gourmand !
M. MARTINAU.
Et mon neveu, monsieur, toujours surnuméraire !
Faites-en donc bientôt quelque référendaire.
Et mon pauvre cousin, voyons, qu'en dites-vous ?
Un substitut ? Ma tante ? elle est à vos genoux,
Un bureau de tabac ferait bien son affaire.
LE DÉPUTÉ.
Je vous entends, monsieur, mais je ne sais qu'y faire.
Un peu de patience, et vous serez content.
M. MARTINAU.
Mais, c'est assez parler des autres ; pour l'instant
Je vais parler de moi; mais comment vous apprendre...
Je suis amoureux fou, vous allez me comprendre,
Quand je vous aurai dit que j'aime votre sœur.
LE DÉPUTÉ, *à part.*
Veut-il donc me pousser à bout.
M. MARTINAU.
Quelle douceur !
Quel charme ravissant, je crois la voir encore,
Plus belle que Cypris et plus fraîche que Flore.
LE DÉPUTÉ.
J'en suis fâché, ma sœur n'est pas à marier.
M. MARTINAU.
Allons donc.
LE DÉPUTÉ.
Je vous dis...
M. MARTINAU.
Laissez-moi la prier.
J'ai de bonnes raisons pour bien plaider ma cause.
On aborde en riant, l'on soupire et l'on cause.
Si je n'ai de l'esprit, j'ai de l'argent comptant.
L'esprit est si commun, l'argent vaut presque autant.
LE DÉPUTÉ.
Vous êtes bien modeste.
M. MARTINAU.
(Il boit.)
Ah! que Régine est belle !
Dans les champs, l'an passé, je croyais voir Cybèle.
On connaît ses auteurs : ce n'est pas sans raison
Que l'on fait à propos une comparaison.

LE DÉPUTÉ.
Monsieur, ne parlons plus de ma sœur.
M. MARTINAU.
A merveille.
Voilà que j'ai vidé ma seconde bouteille.
Que ce vin généreux chasse au loin les ennuis!
La Vérité, dit-on, habite au fond d'un puits.
Quiconque a dit cela n'est qu'un sot, elle habite
Au fond d'une bouteille.
LE DÉPUTÉ.
Ah! la langue maudite,
Où veut-il en venir?
M. MARTINAU.
Il paraît bien certain,
Mon cher, qu'on dissoudra la Chambre un beau matin.
Vous viendrez déjeuner dans ma maison rustique.
Nous parlerons encor de haute politique.
A propos, Barandon se présente toujours.
Il est encor venu me voir ces derniers jours.
Ah! quel ambitieux!
LE DÉPUTÉ.
Un fat.
M. MARTINAU.
Il me propose,
Si je veux lui donner les voix dont je dispose,
Un consulat.
LE DÉPUTÉ, *vivement.*
Monsieur, je vous en offre deux.
M. MARTINAU.
Je ne vais pas si loin, mon cœur fait d'autres vœux.
Aujourd'hui tout va mal, il faut changer de route,
Sinon, mon député, gare la banqueroute.
Tous vos jeunes curés, qui sont des buveurs d'eau,
Ne se contentent plus des royautés d'en haut;
Il leur faut ici-bas le bruit et la fortune,
Et l'église pour eux n'est plus qu'une tribune.
Prenez garde, monsieur, car ce pouvoir grandit.
LE DÉPUTÉ, *haussant les épaules.*
Vous avez vu cela?
M. MARTINAU.
Mon journal me l'a dit...
Il est vraiment très-bon, votre vin de Champagne...
LE DÉPUTÉ.
On m'attend à la Chambre.
M. MARTINAU.
Ah! je vous accompagne.
Je veux voir par mes yeux si l'on fait son devoir.
N'avez-vous pas, mon cher, par là quelqu'habit noir.
(Le député entraîne M. Martinau.)

SCÈNE III.

ARNOLD, LE DÉPUTÉ *revenant sur ses pas.*

LE DÉPUTÉ.
Eh bien?
ARNOLD.
Rien de nouveau.
LE DÉPUTÉ.
Grâce à vous, je respire!
Ma femme?
ARNOLD.
Elle est là-bas, qui rêve et lit Shakspeare.
LE DÉPUTÉ.
Mais au moins elle est seule?
ARNOLD.
Oui, mon cher, à l'instant
Je la quitte.
LE DÉPUTÉ, *avec mélancolie.*
Ah, mon Dieu! sans doute qu'elle attend!

SCÈNE IV.

ARNOLD ET RÉGINE.

(Arnold va au-devant de Régine.)

ARNOLD.
L'amour, songe adoré dont mon âme est ravie,
L'amante, coupe d'or où nous buvons la vie.
RÉGINE.
La rime est belle.
ARNOLD.
Un jour la rime et la raison
Habiteront, je crois, dans la même maison.
(Il lui baise la main.)
Un baiser, n'est-ce pas la plus pure ambroisie?
O Régine, soyez toujours ma poésie!
RÉGINE.
Vous faites de beaux vers, mais vous les imprimez.
Faites-les pour moi seule, Arnold, si vous m'aimez.
Mais votre lyre d'or est aujourd'hui muette,
Vous êtes journaliste et n'êtes plus poëte.
Ah! quand je vous ai vu!...
ARNOLD.
J'avais, je crois, vingt ans.
Je venais à Paris vivre... de l'air du temps,
D'un rayon de soleil qui dorait ma croisée,
D'une fleur sur le toit par l'averse arrosée,
Alors j'étais poëte... et n'avais pas d'argent;
Mais on n'en a jamais! — Que l'esprit est changeant!
Je me suis fatigué de vivre en homme libre,
De promener mes vers sur le Nil et le Tibre,
Et j'ai bientôt hanté ce lieu de mauvais ton
Que les papiers publics appellent feuilleton.
Là, que d'esprit tombé de ma verve féconde!
Je voulais de l'argent, n'en fût-il plus au monde;
L'argent! quel paradoxe et quelle illusion!
J'en ai vu quelquefois...
RÉGINE.
Oh! pure vision!
ARNOLD.
Mais j'ai pris un parti, grâce à mon influence,
Trois à quatre journaux ont suivi ma nuance,
Et j'ai mis en avant quatre ou cinq députés:
Nous aurons notre tour.
RÉGINE.
Vanités! vanités!

QUATRIÈME ACTE.

(Le Salon.)

SCÈNE I.

ARNOLD, MADAME DE MARBOEUF, RÉGINE *à la porte de la chambre voisine.*

ARNOLD, *à part.*
Le sort en est jeté, puisqu'il a ma parole,
Puisque sa femme est belle, il faut jouer mon rôle.
(Haut.)
Vous rêvez.
MADAME DE MARBOEUF.
Au bonheur, un trésor enfoui,
Un rêve qui fatigue, en disant toujours oui.
ARNOLD.
Hélas! pourquoi vos jours sont-ils filés de soie?
MADAME DE MARBOEUF.
On dit que la tristesse est l'ombre de la joie;
Un peu d'ombre, ô mon Dieu!
ARNOLD, *raillant.*
Pleurez.
MADAME DE MARBOEUF.
Mais sans raison;
Pleurer quand le bonheur sourit à l'horizon?
ARNOLD.
On est belle en pleurant.
MADAME DE MARBOEUF.
Oui, je serais ravie
Qu'un grand orage enfin éclatât dans ma vie.
ARNOLD.
Tout se métamorphose ici-bas comme au ciel:
Toute épine a des fleurs, toute ronce a du miel.
Après un doux rayon, c'est un torrent de pluie.
MADAME DE MARBOEUF.
Mais moi je suis toujours heureuse et je m'ennuie.
Voyons, si vous lisiez ce dernier feuilleton.
ARNOLD.
Un feuilleton! j'y trouve un précieux dicton:
(Il lit.)

« Amour, amour, toi seul as la main assez riche
Pour semer le bonheur dans notre cœur en friche;
Quand on suit ton chemin le ciel plus pur sourit,
La forêt chante en chœur et la rose fleurit. »

MADAME DE MARBŒUF.
Le journal a raison, contre son ordinaire.

ARNOLD, *avec passion.*
C'est moi qui parle ainsi; pourquoi tant de mystère?
Je vous aime.

MADAME DE MARBŒUF.
Monsieur!

ARNOLD, *tombant à genoux.*
Raisonne-t-on jamais
Sur ce qui touche au cœur, daignez m'entendre.

MADAME DE MARBŒUF.
Mais!
Est-ce bien sérieux? relevez-vous.

ARNOLD.
Madame,
Ne voyez-vous donc pas le trouble de mon âme?
Je n'ai d'espoir qu'en vous, car j'ai mis mon bonheur
Dans le rêve où je suis!

MADAME DE MARBŒUF.
Il est de mon honneur,
Monsieur, de condamner une telle folie.

ARNOLD.
Quoi! cet amour si cher, faut-il que je l'oublie?
De grâce, laissez-moi dans mes illusions,
Ne chassez pas sitôt mes chères visions;
Soyez la coupe d'or où je boirai la vie,
Soyez tout mon bonheur.

MADAME DE MARBŒUF.
Je n'en ai nulle envie.

ARNOLD.
Ah! Ne vous irritez que contre vos beaux yeux.
Ils ont fait tout le mal.

MADAME DE MARBŒUF.
Est-ce bien sérieux?
(A part.)
Ah! la jeunesse seule est belle en sa folie.

ARNOLD.
Peut-on me repousser d'une main si jolie!

UN DOMESTIQUE *annonce.*
Monsieur de Barandon.

ARNOLD, *s'éloignant.*
Que vient-il faire ici,
Je comprends... il n'est pas à craindre, adieu! merci;
Voilà la lutte ouverte. Il me faudrait surprendre
Leur secret, — ils en ont, — si je pouvais apprendre
Tout ce qui s'est passé. Mon sonnet à coup sûr
Va célébrer les dents blanches et l'œil d'azur.

SCÈNE II.

MADAME DE MARBŒUF, BARANDON, ARNOLD.

(Celui-ci va s'asseoir au fond du salon et feuillette les journaux.)

MADAME DE MARBŒUF, *à Barandon.*
Étiez-vous exilé sur les bords de la Loire?
On ne vous voyait plus.

M. DE BARANDON.
Écoutez cette histoire :
Quand nous étions ensemble, à Vichy, cet été,
Je devins très-épris d'une fière beauté.

MADAME DE MARBŒUF.
Allons, ne parlons pas des passions éteintes.

M. DE BARANDON.
Et qu'importe! pour vous qui fûtes hors d'atteintes.
J'avais beau dire : *J'aime*, hélas! on se moquait.
Tout pâle et tout tremblant j'apportais un bouquet.
On daignait l'accepter, mais d'une main distraite;
On confiait partout ma passion secrète.
On en riait tout haut.

MADAME DE MARBŒUF.
Monsieur de Barandon,
Vous étiez amoureux comme feu Céladon.

M. DE BARANDON.
J'aimais dans ma candeur avec toute ma force.

MADAME DE MARBŒUF.
Vous alliez dans les bois écrire sur l'écorce
Le nom de la cruelle.

M. DE BARANDON.
Ah! que d'espoir perdu!
Jamais un seul instant je ne fus entendu.
Vous le savez, hélas! vous connaissez bien celle...

MADAME DE MARBŒUF.
La connaissant, je puis vous répondre pour elle.
Elle aime son mari... d'un amour modéré.

M. DE BARANDON.
Le ciel nous dit d'aimer notre prochain.

MADAME DE MARBŒUF.
C'est vrai,
Mais la dame n'est pas très-bonne catholique.

ARNOLD, *revenant.*
(A part.)
Allons, allons, voilà le monsieur qui s'explique;
Je crois bien qu'il est temps de remplir mon mandat.
A nous deux maintenant faisons un coup d'État.

RÉGINE, *le joignant.*
Soyez la coupe d'or où je boirai la vie.
Il paraît que ma sœur a toute l'ambroisie.

ARNOLD.
Régine, c'est un jeu.

RÉGINE.
Non, ce n'est pas un jeu,
Car bien fol est celui qui joue avec le feu.

SCÈNE III.

LES MÊMES, ARNOLD, RÉGINE.

MADAME DE MARBŒUF.
Que dit-on de nouveau?

ARNOLD.
Depuis dix ans, madame,
On n'a rien dit du tout; l'on parle et l'on s'enflamme;
Mais on ne dit plus rien. Le journal a gâté
Le vieil esprit français. Paris est hébété

MADAME DE MARBŒUF.
Vous n'avez rien appris?

ARNOLD.
Léonce, à très-bon compte,
Vient de payer au fisc un titre de vicomte;
La noblesse est en hausse et va tambour battant;
Un titre de vicomte est de l'argent comptant.

MADAME DE MARBŒUF.
Arnold, songez-y donc...

ARNOLD.
Dans ce siècle nous sommes
Des enfants, des vieillards, des sots, mais non des hommes;
Nous ne croyons à rien, si ce n'est à la mort,
Et la mort nous surprend dépeçant le veau d'or.

M. DE BARANDON, *raillant.*
C'est un grand écrivain, qui parle comme un ange;
On m'a beaucoup parlé de ses lettres de change.
La poésie et l'art sont des dieux qui s'en vont.
La boutique...

ARNOLD.
Je sais ce que les autres font :
Les artistes sans cœur deviennent des manœuvres,
La petite monnaie est l'âme de leurs œuvres;
Je sais qu'un écrivain, un de nos plus charmants,
Ne daigne plus lui-même écrire ses romans.

RÉGINE.
Que voulez-vous? depuis que la Bourse est un temple!

ARNOLD.
C'est là qu'est le vrai Dieu, c'est là qu'on le contemple,
C'est là que va prier le grand peuple changeant;
Tout Paris a gagné l'extase de l'argent.
Law était innocent dans son agiotage,
Nous l'avons dépassé.

M. DE BARANDON.
Quel affreux tripotage!

ARNOLD.
Qui joue au lansquenet joue aux chemins de fer;
Un coup de dé de plus, c'est le ciel ou l'enfer.

M. DE BARANDON.
Monsieur, une plus belle extase nous tourmente.

ARNOLD.
La fureur de changer à chaque instant augmente;

On se fait jésuite, on se fait capucin,
On va chercher la foi sur la châsse d'un saint,
On met en actions ses croyances prospères,
On a trente journaux où rampent des vipères,
Où l'on fait son salut...

RÉGINE.

Quand on est abonné.

MADAME DE MARBŒUF.

Un journal pour le ciel.

ARNOLD.

Et subventionné,
Pour la gloire de Dieu!

MADAME DE MARBŒUF.

Seigneur, quels sacriléges!

ARNOLD.

Quand on est bon chrétien on a des priviléges,
Ils se sont partagé le ciel pour leur besoin;
En voulez-vous un peu; du plus près au plus loin,
Ils trafiquent de Dieu, c'est un fort bon commerce.
Ils ont le cœur ouvert... à l'argent qu'on leur verse.
Les plus riches là-haut seront les mieux placés,
Madame, voulez-vous deux stalles?

MADAME DE MARBŒUF.

C'est assez!
Parlons de l'Opéra.

ARNOLD.

Théâtre sans magie,
Depuis que la vertu, mon Dieu, s'y réfugie.
La danseuse n'est plus vertueuse à demi,
Elle sait calculer tout comme la fourmi;
Ah! vous n'êtes plus là, vous reines sans égales,
Qui chantiez et dansiez ainsi que les cigales;
Sans souci de l'hiver, vous saviez follement
Dépenser la jeunesse et son trésor charmant.
Belle chose que l'or quand les cheveux blanchissent,
Quand l'âme au cœur s'éteint et que les pieds fléchissent;
Quand l'esprit dans le corps n'a plus ni feu ni lieu,
Et quand l'âme n'a plus un souvenir de Dieu.
Le poëte l'a dit, c'est un comptoir de honte,
Ce monde où l'infamie à beaux deniers s'escompte;
La soif de l'or partout jette un âpre levain,
Et boit l'iniquité comme on boirait le vin.
Il n'est pas de jeune homme au regard pur et ferme
Qui n'ait au fond de soi son petit crime en germe,
Sa charmante rouerie, attendant le moment
De jurer un mensonge ou fausser un serment.
Il n'est pas de famille où, cherchant le mystère,
Quelqu'un n'ait en espoir fait une fosse en terre,
Et jeté vers la nuit un regard d'héritier
Sur le cercle des siens qui reste encore entier.
Ah! je suis plein d'horreur, ah! je suis plein de haine
Pour ce siècle vendu qui chante sous la chaîne;
Pour ces vierges sans cœur, dignes de tels époux,
Qui tâtent au vieillard et sa bourse et son pouls;
Pour ces femmes sans foi, dont le sein se dessèche
Et veut comme un cancer de la chair toujours fraîche,
Et qui, jetant à Dieu de suprêmes défis,
S'en vont prostituant les mères de leurs fils.

M. DE BARANDON.

Çà, monsieur, à quel prix faites-vous la satire?

ARNOLD.

Ne le savez-vous pas? Voudriez-vous me dire
Le prix dont vous payez vos sonnets,

M. DE BARANDON.

En deux mots,
Brisons là, s'il vous plaît.

ARNOLD.

Il paraît que les sots
Apprennent à penser, c'est pour eux que l'on veille,
Tel pense le matin, quand j'ai pensé la veille.

M. DE BARANDON.

C'est assez.

ARNOLD.

Aimez-vous un peu le paysage?

M. DE BARANDON.

Beaucoup.

ARNOLD.

Bien; nous irons dans les bois.

MADAME DE MARBŒUF.

Un duel?

M. DE BARANDON.

Une distraction.

ARNOLD.

Il est spirituel!
Avez-vous des témoins?

M. DE BARANDON.

Guillaume, Franz, ou George.

ARNOLD.

Moi, j'aime assez l'huis-clos pour se couper la gorge.

M. DE BARANDON.

(A part.)
Un duel, cela pose à merveille un amant.
(s'inclinant)
Salut, deux fois salut... Un duel, c'est charmant.

MADAME DE MARBŒUF.

Est-ce pour tout de bon?

ARNOLD.

N'allez-vous pas nous plaindre?
Les duels d'à présent ne sont jamais à craindre:
Sur le champ de bataille on va tout frémissant;
On veut frapper au cœur, mais le cœur est absent!
(Il veut parler à Régine; elle s'éloigne de lui.)

SCÈNE IV.

MADAME DE MARBŒUF, RÉGINE, puis ARNOLD.

RÉGINE.

Ah! rappelez Arnold, ma sœur, je vous en prie.

MADAME DE MARBŒUF.

Ils ne se battront pas. Quelle plaisanterie!
(A part.)
Ils sont charmants tous deux; nul des deux cependant
N'a ce qui séduirait un esprit très-ardent:
L'un a déjà compté trop de bonnes fortunes,
Et l'autre a trop chanté ses plaintes importunes.
Barandon est aimable et digne d'être aimé,
Mais ce qu'il dit depuis longtemps est imprimé.
(Arnold reparaît à la porte.)

ARNOLD, *à Régine, sans être aperçu de madame de Marbœuf.*

Les recors sont en bas, je reste dans ma sphère:
S'en aller à Clichy, c'est toute une autre affaire;
S'entre-tuer c'est bien, mais aller en prison...

MADAME DE MARBŒUF, *toujours à part.*

Où trouver à la fois le cœur et le blason?
Arnold, sa passion est-elle sérieuse?
C'est un fou, mais pourtant je serais curieuse...
(Voyant Arnold.)
Eh bien! vous revenez?

ARNOLD.

Les recors sont en bas,
Et par ce beau soleil, je ne puis faire un pas.

MADAME DE MARBŒUF.

Monsieur de Barandon?

ARNOLD.

A la noire cohorte
Je l'ai recommandé; sans doute qu'à la porte
On l'aura pris pour moi.

MADAME DE MARBŒUF.

Quoi?

ARNOLD.

Ne voulait-il pas
Prendre ma place en haut; il la peut prendre en bas.
Je l'avais devancé, fougueux comme Alexandre;
A l'un des deux recors j'ai dit: Il va descendre;
Et puis, quand sur le seuil j'ai vu fuir Barandon,
J'ai dit: *adieu, mon cher*, l'appelant par mon nom.

MADAME DE MARBŒUF.

Mais ce pauvre monsieur...

ARNOLD.

Il n'est pas tant à plaindre.
Vous savez qu'à Clichy l'on n'a plus rien à craindre.

MADAME DE MARBŒUF.

Mais encore, monsieur.

UNE FEMME DE CHAMBRE.

Madame, on vous attend
Pour ces points d'Angleterre.

MADAME DE MARBŒUF.
Ah! j'y vais à l'instant.
(Elle sort; Régine la suit.)

SCÈNE V.

ARNOLD.
Le député me doit des actions de grâce,
Car me voilà vainqueur et maître de la place.
LE DOMESTIQUE.
Monsieur, c'est cette dame...
ARNOLD.
Olympe! dites-lui
Qu'à Clichy son amant doit l'attendre aujourd'hui.
(Le domestique sort.)
(Un silence).
ARNOLD, *seul.*
Je suis près d'un abîme, il faut que j'y regarde :
Jusqu'ici je riais et n'y prenais pas garde.
Je voulais simplement jouer avec le feu,
Mais voilà que la dame a pris plaisir au jeu.
Au lieu d'un seul rival, Marbœuf, en fin de compte,
En a deux, c'est moins qu'un. Mais monsieur le vicomte
Reviendra-t-il? Toujours est-il que me voilà
Dans la route entraîné trop avant. Halte-là.
Cependant si Marbœuf à la Chambre s'atarde,
Je ne réponds de rien. On pourrait par mégarde...
Il ne m'avait pas dit, l'aveugle député,
Que j'avais à guérir un esprit exalté.
Quelle femme! On dirait une pâle héroïne
De Sand ou de Balzac. Quel contraste à Régine!
Car l'une est la folie et l'autre la raison,
Raison charmante.

SCÈNE VI.

ARNOLD, MADAME DE MARBŒUF.

ARNOLD, *voyant venir madame de Marbœuf.*
Encore.
MADAME DE MARBŒUF.
Eh bien! votre prison?
ARNOLD, *feignant l'enthousiasme.*
Je l'aime avec fureur, car vos beaux yeux, madame,
Rayonnent sur mon cœur et font fleurir mon âme.
MADAME DE MARBŒUF.
Comme il est éloquent! c'est Jean-Jacques Rousseau.
ARNOLD.
Que ne suis-je avec vous au fond d'un vert berceau,
Quand chante le bouvreuil, quand la feuille verdoie.
Si vous aimez, c'est là qu'il faut chercher la joie.
(Il tombe à genoux.)
MADAME DE MARBŒUF, *avec passion.*
Arnold, quelle folie!
(Un silence.)
O! ciel, qu'ai-je entendu?
C'est monsieur de Marbœuf. Arnold, tout est perdu
S'il vous surprend ainsi! relevez-vous de grâce.
Où fuir?
ARNOLD.
En vérité, vous craignez sa disgrâce.
Un mari courroucé, quel plaisant animal!
MADAME DE MARBŒUF.
Il vient! Arnold, fuyez, je vais me trouver mal,
Fuyez!
ARNOLD.
Ne craignez rien, s'il vient, je le désarme
Par un éclat de rire.
MADAME DE MARBŒUF.
Épargnez-moi l'alarme...
Arnold, ce cabinet.
ARNOLD.
Est bien sombre.
MADAME DE MARBŒUF.
Entrez-y.
ARNOLD.
Pour méditer le lieu n'est pas trop mal choisi.
MADAME DE MARBŒUF.
Si vous m'aimez, de grâce!
ARNOLD.
Aimer, c'est ma science.
(Il se jette dans le cabinet.)

SCÈNE VII.

MADAME DE MARBŒUF, LE DÉPUTÉ, ARNOLD *dans le cabinet.*

MADAME DE MARBŒUF, *allant au-devant de son mari.*
Ah! je vous attendais avec impatience.
LE DÉPUTÉ, *tout essoufflé.*
Vous m'attendiez?
MADAME DE MARBŒUF.
Tout va-t-il à ton gré?
LE DÉPUTÉ.
Madame, je vous trouve un air bien effaré.
MADAME DE MARBŒUF.
Moi, c'est que je songeais à vos luttes sans nombre;
Mais vous-même, monsieur, vous avez l'air bien sombre.
LE DÉPUTÉ.
Ce maudit électeur m'a mis tout hors de moi.
MADAME DE MARBŒUF.
Qui? monsieur Martineau?
LE DÉPUTÉ.
Il voulait voir le roi,
Revenant de Saint-Cloud. Plus d'une heure au passage
(Il montre son parapluie.)
Il m'a fallu l'attendre avec arme et bagage.
Il choisit bien son temps!
MADAME DE MARBŒUF.
Qui vous agite ainsi?
Est-ce donc pour me fuir que vous rentrez ici,
Arthur?
LE DÉPUTÉ.
Vous m'appelez par mon nom de baptême.
Autrefois c'était bon; n'est-ce pas un blasphème
Aujourd'hui?
MADAME DE MARBŒUF.
Quelle idée! on ne vous comprend plus,
Vous avez en amour des flux et des reflux...
(Arnold fait du bruit.)
LE DÉPUTÉ.
Qu'entends-je?
MADAME DE MARBŒUF.
Ce n'est rien. Un bruit de pas.
LE DÉPUTÉ.
Madame!
Vous pâlissez.
MADAME DE MARBŒUF.
Monsieur, je jure sur mon âme.
LE DÉPUTÉ.
C'est cela, vous jurez; alors vous me trompez.
Pourquoi cette pâleur, ces mots entrecoupés?
Cet air si caressant et ce nom de baptême?
Dites-moi, s'il vous plaît?
MADAME DE MARBŒUF.
Brisons là sur ce thème.
LE DÉPUTÉ.
Répondez en deux mots : l'amoureux maladroit
Qui, dans ce cabinet, s'ennuie et meurt de froid,
L'aimez-vous?
MADAME DE MARBŒUF.
Mais, monsieur, que voulez-vous donc dire?
Je sais qu'il est des jours où vous aimez à rire;
Mais de ma dignité vous n'avez jamais ri :
Je ne reconnais pas aujourd'hui mon mari.
LE DÉPUTÉ.
Madame, voulez-vous aller ouvrir la porte?
Car il doit s'ennuyer... Faut-il que je vous porte?
J'y vais moi-même.
MADAME DE MARBŒUF, *à part.*
Ciel! s'il allait entrer.
LE DÉPUTÉ.
Mais de cette prison pourquoi le délivrer.
Un tour de clef.
(Il met la main à la clef.)
MADAME DE MARBŒUF.
Monsieur, si vous entrez, je jure
De mourir aussitôt.

LE DÉPUTÉ.
En êtes-vous bien sûre?
MADAME DE MARBOEUF.
Si vous ne voulez pas me croire, c'en est fait.
Si vous ne m'aimez plus, pourquoi vivre?
LE DÉPUTÉ.
En effet,
Vivre sans être aimée... A propos, cette lettre
Manquait à notre gloire... Barandon a peut-être
Oublié...
MADAME DE MARBOEUF.
Son devoir; mais est-ce une raison
Pour m'accuser ainsi?...
LE DÉPUTÉ.
De haute trahison!
Barandon est ici, vous écoutant, madame,
Et ne comprenant rien aux détours de votre âme.
Votre cœur franchement ne sait donc pas aimer?
Faut-il ouvrir la porte ou faut-il la fermer?
Voyons, ne tremblez pas, choisissez.
MADAME DE MARBOEUF.
Que m'importe?
LE DÉPUTÉ.
Je vais ouvrir.
MADAME DE MARBOEUF.
Mon Dieu!
LE DÉPUTÉ.
Eh bien!
MADAME DE MARBOEUF.
Fermez la porte.
LE DÉPUTÉ.
Vous ne regrettez pas ce que vous avez dit?
MADAME DE MARBOEUF, *s'en allant toute pâle et tout effrayée.*
C'est un jeu.
LE DÉPUTÉ.
Jeu terrible! ô jour trois fois maudit!
Je suis battu partout. Voilà le ministère
Qui tombe, et mon honneur... Que la femme est amère,
Et que l'orgueil humain est un sombre tourment!

SCÈNE VIII.

LE DÉPUTÉ, ARNOLD *dans le cabinet.*

LE DÉPUTÉ.
Voyons, il faut choisir un supplice à l'amant.
ARNOLD, *à part, montrant sa tête par une petite fenêtre.*
Très-bien; mais je saurai me faire reconnaître.
Veut-il donc que je passe encor par la fenêtre?
LE DÉPUTÉ.
Je suis seul avec lui! vais-je sans transition
Aborder franchement la grande question?
Le prier sans façon, dans sa déconfiture,
De poursuivre plus loin sa galante aventure.
Le jeter à la porte... Oui, oui, c'est bel et bon.
Mais si ce diable d'homme (on connaît Barandon)
Était dans un moment d'humeur... Je suis sans force.
Les débats m'ont tué... Je crois que c'est un Corse.
Comment sortir de là sans nuire à mon honneur?
Ces maudits amoureux ont toujours du bonheur.
J'ai dépensé là-bas toute mon éloquence.
Ouvrir quand je suis seul, c'est une inconséquence.
Tous mes jours sont comptés pour servir le pays.
Je ne puis les risquer...
(Il va au cabinet.)
Mes yeux sont éblouis,
Je n'y vois plus. — Monsieur... Mais que vais-je lui dire?
Un discours de mari, cela le ferait rire.
Si j'ouvrais... Et s'il est armé jusques aux dents?
Tout bien considéré, laissons-le là-dedans.

SCÈNE IX.

LES MÊMES, M. MARTINAU.

LE DÉPUTÉ.
Allons! je le croyais vers le Père-Lachaise.
M. MARTINAU.
Eh bien! quand dînons-nous?
LE DÉPUTÉ.
Bientôt.
M. MARTINAU.
J'en suis bien aise.
LE DÉPUTÉ.
Que le diable l'emporte et le garde longtemps...
M. MARTINAU.
Croyez-vous, dites-moi, que j'aie encor le temps...
D'aller voir...
LE DÉPUTÉ.
Le Jardin-d'Hiver et l'Hippodrome.
M. MARTINAU, *avec enthousiasme.*
Quel pays!
ARNOLD, *se montrant à la fenêtre.*
Diogène y chercherait un homme.
(Le député conduit l'électeur.)

SCÈNE X.

M. DE BARANDON, *seul.*

(Il arrive furieux sur la scène.)
Comprend-on la méprise? à peine étais-je en bas,
Qu'un monsieur très-suspect se jette dans mes bras:
Monsieur Arnold, dit-il. — Laissez-moi donc tranquille.
Je m'esquive, bientôt quatre sergents de ville
Font cercle autour de moi. — Prétend-on m'arrêter?
Monsieur, un jugement, il faut l'exécuter.
La contrainte par corps, cher monsieur... Dans ma rage,
Je voulais résister; mais voyez quel outrage
J'ai vaillamment subi! j'eus beau me récrier,
Me fâcher, m'adoucir, me plaindre, supplier;
Au prochain corps-de-garde il m'a fallu descendre.
C'est en vain que je parle, on ne veut pas m'entendre;
Le sergent qui survient me tire enfin de là,
On reconnaît l'erreur, on s'excuse, et voilà. —
Arnold est débiteur, c'est moi qu'on emprisonne.
Où donc est-il passé? je ne trouve personne.
— Ce chien de gazetier, comme il s'est bien moqué!
Ah! grand homme de plume! ah! Figaro manqué!
Au clapier de l'intrigue il jette en vain son ancre:
Le naufrage viendra. — Le lâche, avec de l'encre
Il se venge, mais moi ce n'est qu'avec du sang.
Il va, prenant partout l'air d'un homme puissant.
C'est un drôle, un faquin, un obscur pamphlétaire,
Qui rampe pour de l'or plus bas qu'un ver de terre.
ARNOLD.
Ne parlez pas si haut, monsieur, car je suis là.
M. DE BARANDON.
Qu'entends-je! est-ce bien vous?
ARNOLD.
Oui, monsieur, me voilà.
M. DE BARANDON.
Vous! vous dans ce boudoir! est-ce ici votre place?
ARNOLD.
Est-ce que c'est la vôtre?
M. DE BARANDON.
Allons, brisons la glace.
Quand l'honneur vous appelle on vous enferme ici;
Mais, monsieur, qui peut donc vous retenir ainsi?
ARNOLD.
Ne le voyez-vous pas? ouvrez-moi cette porte,
Et vous saurez, mon cher, comment je me comporte.
Faites-moi donc sortir et je vais sur-le-champ...
M. DE BARANDON.
Où?
ARNOLD.
Vous prouver que j'ai l'esprit assez méchant.
Car un homme de plume est un homme d'épée.
M. DE BARANDON.
Je sais que votre plume est assez bien trempée,
Mais votre épée...
ARNOLD.
Allez, monsieur, si je pouvais
Vous suivre...

SCÈNE XI.

LES MÊMES, LE DÉPUTÉ.

LE DÉPUTÉ, *voyant Barandon.*
Allons, c'est dit. Du courage, je vais...



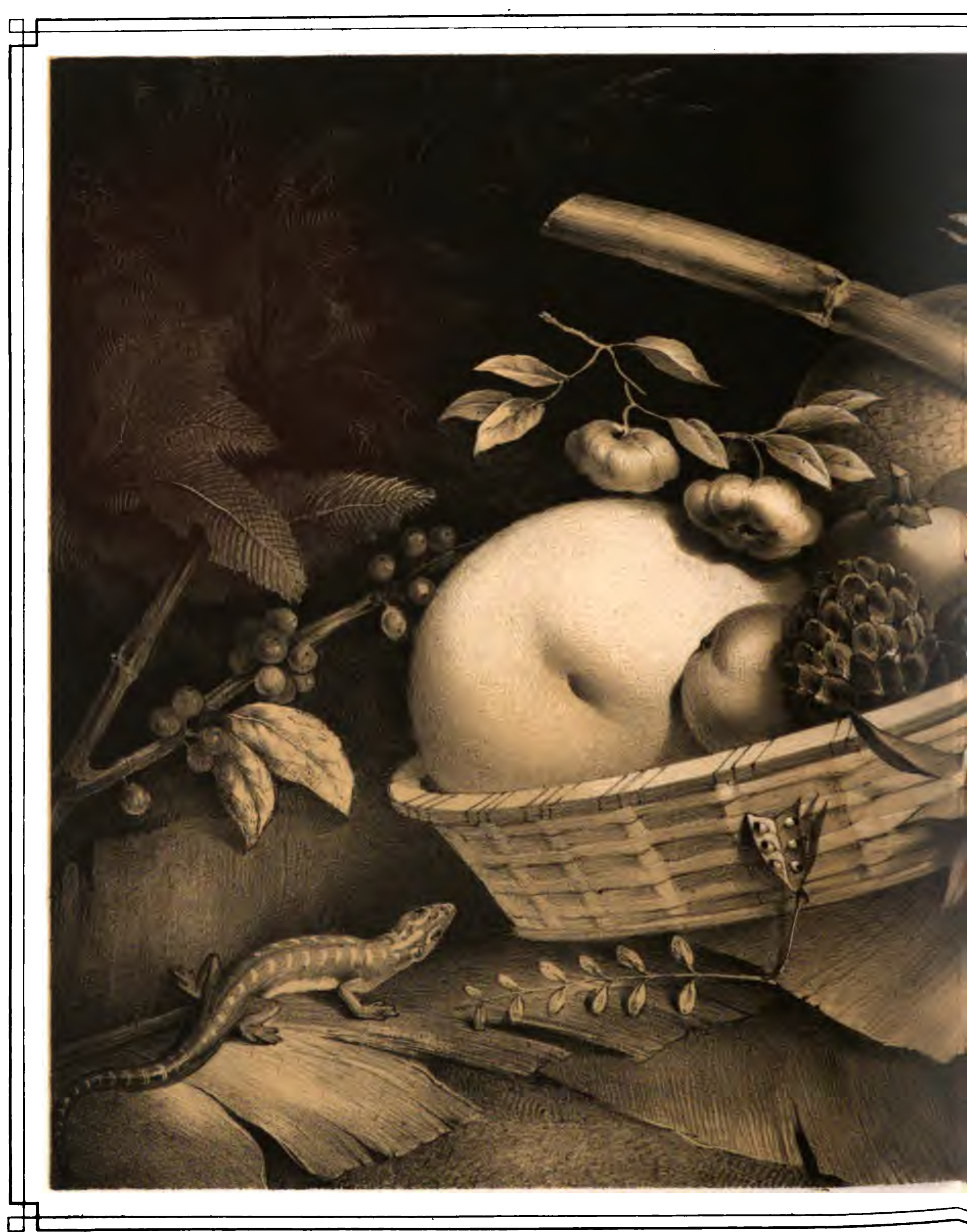
SOLITUDE

DIAZ



Imp Bertauts

Les Maléfices de la beauté.



Ad d'HASTREL del d'après Arthur GRIMAUD, Peintre à Bourbon   Imp. par Le

FRUITS DE L'I



Ch. LEMERCIER lith.

.E BOURBON.

Voilà qu'il est sorti !

M. DE BARANDON, *à part.*

De Marbœuf ! A merveille !
C'est un esprit dormeur, il faut qu'on le réveille.
Nous voilà deux contre un, tout va se compliquer.

LE DÉPUTÉ.

Monsieur !

(Ils s'approchent.)

M. DE BARANDON.

Monsieur !

LE DÉPUTÉ.

Monsieur, voulez-vous m'expliquer
Votre présence ici.

M. DE BARANDON.

La chose est singulière.

LE DÉPUTÉ.

Songez que ma fureur... songez que ma colère...

M. DE BARANDON.

Voulez-vous m'expliquer en style simple et net
Pourquoi monsieur Arnold est dans ce cabinet ?

LE DÉPUTÉ.

Arnold ! vous êtes là... mon Dieu, je vous rends grâce !

ARNOLD.

Ne m'avez-vous pas dit de bien garder la place.

LE DÉPUTÉ.

Ah ! je respire enfin, tout n'est donc pas perdu !
Du moins l'honneur est sauf.

M. DE BARANDON.

Me voilà confondu.
O vertu du foyer, qu'êtes-vous devenue ?
O sainte vérité, qui marchiez toute nue !
O divine candeur ! — Quoi, monsieur, c'est ainsi
Qu'on accueille un amant enfermé ?

LE DÉPUTÉ.

Dieu merci.
Mais je l'embrasserais !

(Arnold sort du cabinet.)

M. DE BARANDON.

Mais...

LE DÉPUTÉ.

Corbleu, que vous importe

M. DE BARANDON.

Quoi ! c'est en souriant que vous ouvrez la porte !
Permettez-moi d'avoir du cœur pour tous les deux.

LE DÉPUTÉ.

Nous nous passerons bien de vous.

M. DE BARANDON.

Mais moi je veux...

(Un domestique apporte des journaux.)

ARNOLD.

Ah ! voilà le journal du soir... Le ministère
Est tombé... C'est bon, me voilà secrétaire
D'un autre cabinet, et je vais de ce pas...

LE DÉPUTÉ.

Prenez garde, mon cher, les huissiers sont en bas,
Car le soleil n'est pas encore couché.

ARNOLD.

Diable !
Bah ! je suis maintenant un homme inviolable.

(Au député.)

Adieu ! consolez-vous, je viendrai vous revoir,
Car quiconque est au centre est toujours au pouvoir.

LE DÉPUTÉ.

C'est un fou.

M. DE BARANDON.

Mais, monsieur; je ne vous comprends guère.

LE DÉPUTÉ.

Qui vous dit de comprendre ?

M. DE BARANDON.

Il me semb'e...

SCÈNE XII.

LES MÊMES, RÉGINE.

RÉGINE, *survenant toute pâle.*

Mon frère !

LE DÉPUTÉ.

Régine

ARNOLD.

Vous pleurez, la victoire est à nous.
C'est un homme arrivé qui tombe à vos genoux.

M. DE BARANDON.

C'est un homme arrivé ? nous verrons tout à l'heure,
Il faudra qu'il se batte.

(Arnold sort; M. de Barandon le suit furieux.)

ARNOLD.

Régine, adieu !

SCÈNE XIII.

LE DÉPUTÉ, RÉGINE.

LE DÉPUTÉ.

Tu pleure !
Voyons, explique-toi. Je ne comprends jamais
Les larmes.

RÉGINE.

Apprends donc que ma pauvre sœur... mais
Je n'ose dire...

LE DÉPUTÉ.

Allons !

RÉGINE.

Elle est échevelée.
Ah ! jamais je n'ai vu femme plus désolée;
Elle m'a dit vingt fois qu'elle voulait mourir.
Sans perdre un seul instant allons la secourir.

(Ils sortent par la porte de la chambre à coucher.)

SCÈNE XIV.

OLYMPE, *arrivant sur la scène avec fracas.*

Je ne sortirai pas sans faire du tapage
Et j'aurai, s'il le faut, l'insolence d'un page.
Ventre bleu ! sacrebleu ! Je vais prendre mon bien
Où je le trouverai. — Qui ne prend rien n'a rien.
C'est ma morale, et Dieu — le seul propriétaire —
N'en a pas donné d'autre à tout son phalanstère.

Nous publierons le cinquième acte de cette comédie : mais les lecteurs n'en liront-ils pas en attendant le dénoûment dans leur imagination.

REVUE DE LA QUINZAINE.

THÉATRES.

Eh ! qui vous parle de la *Phèdre* d'Euripide et de la *Phèdre* de Sénèque ! C'est de la *Phèdre* de Racine qu'il s'agit. Mademoiselle Rachel a été véritablement la Phèdre de Racine ; elle n'est pas restée au-dessous de son rôle, elle ne l'a pas outrepassé ; que lui demanderiez-vous de plus, et pourquoi au travers de Racine voir toujours Euripide et Sénèque ? Euripide créa cet adultère incestueux comme un immense caprice de courtisane qui devait être rendu avec une fougue charnelle, une brutalité sauvage dignes de l'esprit de ce vieux frondeur des femmes de son temps, qui mourut, dit-on, déchiré par leurs mains. Racine en fit un crime vertueux, un jeu cruel de la fatalité ; il réserva pour ce malheur sanglant toute la pitié que l'on peut donner à l'adultère, il adoucit, autant qu'il le fallait alors, les étrangetés effrayantes et les hardiesses d'exécution dont l'œuvre-mère d'Euripide est abondam-

ment pourvue. Racine prit un détour, divisa sa tâche en deux, et fit deux Phèdres. — *Phèdre* proprement dite, et Roxane dans *Bajazet*. — Pour peu que l'on examine sérieusement ces deux tragédies, on sera frappé de leur singulière ressemblance. Il semble, en effet, que le poëte se soit attaché plus particulièrement dans l'une, à peindre la femme incestueuse; et dans l'autre, la femme adultère: le double aspect de la Phèdre d'Euripide. Phèdre mendie l'amour d'Hippolyte; Roxane met tous les moyens en son pouvoir pour parvenir au même but auprès de Bajazet. Hippolyte et Bajazet sont calqués sur le même modèle. La tête de l'un vaut la tête de l'autre. Tous les deux ont leur amour par ailleurs, et repoussent également les volcanisations cirdiales de ces deux désespérées. Atalide et Aricée ont bégayé leurs premières notes d'amour sur le même ton. Thésée et l'invisible Amurat sont nés sous le même nuage, ils naviguent sur les mêmes récifs d'une catastrophe conjugale.—Roxane est donc la sœur jumelle de Phèdre: ce que l'une perd en honte, en abaissement, l'autre le gagne en impudence, en fierté. Roxane et Phèdre se complétent mutuellement — Mademoiselle Rachel est donc dans le vrai de la création lorsqu'elle tremble à chaque mot qui révèle sa criminelle passion. Elle doit éprouver les terreurs du remords avant même les âcres voluptés du désir. — Du coup, le Théâtre-Français a repris tout son répertoire classique : le long plaidoyer des *Horaces*, le sermon de *Polyeucte*. Partout mademoiselle Rachel apportant sa vigueur fiévreuse pour ranimer un peu ces vieilles becquetées des patriarches dramatiques.

Le Gymnase-Dramatique a donné hier une nouvelle édition de *Mathilde* d'Eugène Sue. Pour colorer ce plagiat, d'une hardiesse proudhonienne, les auteurs avaient fait courir un petit bruit charmant qui avait une raie rouge au cou : cette pièce, disait-on, est une paraphrase de ce joli crime tout bleu et rose qui l'hiver dernier mit du sang aux tentures satinées d'un salon et deux cadavres dans deux cercueils. Cette funèbre réclame n'a pu donner le change. Le talent de mademoiselle Rose Chéri, la beauté de mademoiselle Melcy, le jeu franc et assuré de Bressant, l'exquise gentillesse d'un bonhomme de quatre ans qui joue dans cette pièce un rôle plein de petites difficultés ne sauveront pas cette œuvre mort-née. C'est de la *Gazette des Tribunaux* étonnée de voir des couplets dans le beau milieu de ses graves colonnes.

L'Ambigu-Comique a donné un drame en vers. — Napoléon, le plus grand caractère qui se soit dessiné sur le fond du XIXe siècle, a été déjà et va devenir la tentation de bien des poëtes. Quelques-uns l'aimeront comme on aime le génie, d'autres le détesteront comme on déteste l'égoïsme, — car nul n'est plus hardi que le poëte dans ses haines ou dans ses amours, — et enfin beaucoup le feront apparaître sur le sillage de leurs rimes sans lui demander autre chose que promener sa capote grise ou son habit vert le long d'une armée d'alexandrins rangés en bataille. — M. Daillère a ouvert le marbre des Invalides, a invoqué l'ombre impériale et l'a conduite à l'Ambigu-Comique pour lui faire son procès de divorce avec Joséphine. Disons en passant que, par pure déférence pour le couple majestueux, M. Daillère l'avait amené à la Comédie-Française. Les portes s'étaient ouvertes devant lui, mais on lui avait dit d'attendre. Depuis quand l'empereur attend-il comme un créancier chez un homme de lettres? A l'Ambigu, l'empereur fut reçu avec les honneurs dus à sa gloire. A peine arrivé, on lui annonça qu'il pouvait, aux illuminations de la rampe, venir dire à ce bon peuple qu'il a tant aimé : Bonjour, je suis content de vous! — Mais, hélas! il y trouve Joséphine, qui n'est pas contente, elle; Fouché lui a brutalement rappelé que le métier d'impératrice consiste à faire des enfants, et qu'elle me semble nullement se préoccuper des devoirs de son état. Pauvre Joséphine! elle a compris aussitôt tout ce que cela signifie : elle est l'épouse du grand homme qui a dit : La plus grande femme du monde est celle qui fait le plus d'enfants! — Napoléon a la cruauté de lui répéter à elle-même : Il le faut. — C'est sur cet acte de haute politique que Daillère a écrit cinq grands actes qu'on aurait dû réduire à trois. La poësie de ce drame est honnête, mais vraiment c'est d'une limpidité déplorable. Pas la moindre hardiesse, jamais le moindre égarement! M. Daillère suit le sentier par où Campistron a passé avant MM. Viennet, Ancelot et Bonjour. C'est de l'art timide et borné. Le premier acte brille comme une devanture de joaillier. Tout y est bijoux, fleurs, beautés au travers d'une vitre accrochée à des tringlettes de cuivre avec une symétrie fatigante. Les actes suivants sont troués de comparaisons comme celles-ci : *Un malheur plus grand que le trépas : J'ai versé bien plus que tout mon sang*. Napoléon dit même quelque part : *Ah! je préférerais affronter mille morts* que voir Joséphine en ce moment. — Mon Dieu! est-ce là une poésie du XIXe siècle? Voltaire et La Harpe ont assez abusé de la rime facile et molle; ils ont usé ce genre fade, et le grand nom du premier de ces deux hommes a peine à donner une valeur aux tragédies qu'il a plantées dans les palus dramatiques de France. — Pourquoi pas plutôt une comparaison ridicule qu'une comparaison froide? Pourquoi un vers qui marche vers le but comme un âne vers son moulin? — Et encore si cette monotonie s'arrêtait à la forme, mais elle dévore le fond. Les caractères du drame n'existent que par leur côté connu, vieilli. Il n'y a pas de lithographie à dix centimes, imprimée de 1810 à 1815 à Limoges ou à Vesoul, qui ne vous donne un lambeau des études que M. Daillère a dû faire. — C'est de l'Histoire d'Anquetil continuée par Léonard Gallois. — Madame Guyon a néanmoins eu de l'inspiration dans le rôle de Joséphine. Montdidier, par des efforts inouïs, s'est transformé en supportable contrefaçon d'empereur. Madame Naptal-Arnault a été ravissante : son extrême sensibilité, que sa physionomie, sa voix, son regard rendent si bien, est une sorte de contagion. La reine Hortense n'a jamais été aussi belle, quoi qu'en disent les portraits du temps.

La jeunesse littéraire attend en ce moment l'apparition prochaine d'une pantomime de Chamfleury. Il a été fortement question d'agrandir le théâtre des Funambules pour recevoir et fêter convenablement cette nouvelle œuvre du résurrecteur de la pantomime.

ANDRÉ THOMAS.

BEAUX-ARTS.

LES STATUES DU LUXEMBOURG.

Le jardin du Luxembourg vient de s'enrichir de six nouvelles statues destinées à compléter sa décoration, et à remplacer les débris mutilés des dieux et des déesses de l'Olympe qui surmontaient les piédestaux du jardin des Médicis. Sans doute par galanterie pour les nobles dames du faubourg Saint-Germain, ou pour les demoiselles du quartier latin, l'ancienne administration des Beaux-Arts avait consacré la magnifique promenade de la rive gauche à la glorification du sexe féminin. Aussi les nouvelles figures continuent-elles la même pensée qui avait inspiré leurs devancières.

On sait que la terrasse de l'Ouest a reçu les années précédentes une excellente *Clotilde* de M. Klagman; *Anne de Bretagne*, par M. Husson; *Jeanne de Naples*, par M. Jean Debay; *Anne d'Autriche*, par M. Ramus; *Anne de Beaujeu*, par M. Gatteaux : *Catherine de Médicis*; enfin la célèbre et poétique *Velleda* de M. Maindron.

La terrasse de l'Est n'avait encore eu en partage qu'une charmante et mignonne *Valentine de Milan*, par M. Huguenin; il était temps qu'on réparât l'injustice dont elle était la victime, elle déjà si délaissée, abandonnée aux pérégrinations plébéiennes des bonnes d'enfant et des jeunes soldats, tandis que l'aristocratie du noble faubourg s'étalait au milieu de son orgueilleuse rivale. La République a généreusement réparé les torts de la monarchie en plaçant à la suite de *Valentine* les figures suivantes : *Mademoiselle de Montpensier*, la *grande Mademoiselle*, par M. Camille Demesmay; *Clémence Isaure*, la muse toulousaine, par M. Auguste Préault; *Marguerite de Valois*, par M. Feuchères; *Jeanne Hachette*,

l'héroïne de Beauvais, par M. Bonnassieux; *Berthe*, femme de *Pépin-le-Bref*, mère de *Charlemagne*, par M. Oudiné; enfin *sainte Bathilde*, esclave saxonne, femme de *Clovis II*, par M. Thérasse.

De toutes ces statues, la plus saisissante d'aspect, la plus audacieuse, celle qui frappera le plus les artistes, est sans contredit la *Clémence Isaure* de Préault. Il est impossible de peindre par des mots tout ce qu'il y a de fougue contenue, d'emportement comprimé dans cette figure si calme en apparence; on voit que tandis qu'elle jouait négligemment avec son bracelet, le fougueux Pygmalion qui l'a créée était obligé de mettre un frein à son ébauchoir qui l'emportait jusqu'à faire *craquer la robe de soie et le corset de satin* sous lesquels s'arrondissent les formes de ce beau corps. C'est que Préault n'y va pas de main morte; son premier jet est prompt, hardi, brutal, violent, inspiré, puis, cela fait, il lui en coûte énormement pour revenir sur son œuvre, pour adoucir les aspérités de son style, pour éteindre un peu ce jet de flamme, semblable au feu d'un volcan, qui illumine toutes ses créations. La jeune muse toulousaine est appuyée sur un laurier, sa jambe gauche est ramenée sur la droite, de telle façon que le corps merveilleusement accusé sous la draperie, ondule et décrit une ligne serpentine la plus gracieuse du monde. Un rameau de laurier s'entrelace avec les longues tresses de sa chevelure, qui retombe sur les épaules. Les mains sont superbes; tout, en un mot, dans cette œuvre, est empreint du cachet de l'harmonie et de la distinction.

Nous avons regretté l'absence de la violette, de l'églantine et des autres fleurs qui forment les attributs de la muse du midi de la France.

M. Demesmay procède d'un ordre d'idées tout différent. C'est un talent calme, chaste, gracieux, amoureux de la pureté du galbe, soigneux du détail. La statue de la *grande Mademoiselle* rentrait tout à fait dans son genre. Aussi s'en est-il acquitté le plus heureusement du monde, et le succès de sa figure est très-grand.

Il y a du mouvement dans la *Jeanne Hachette* de M. Bonnassieux, mais elle est un peu frêle et traitée d'une façon trop uniforme. MM. Oudiné et Feuchères sont ordinairement plus heureux qu'ils ne l'ont été en cette circonstance. C'est leur faute aussi, pourquoi nous ont-ils donné le droit d'être exigeants!

Il reste encore à placer la *Jeanne d'Arc* de Rude, et une statue de Clesinger qui seront sans doute les meilleures œuvres de cette galerie en plein vent.

A. DE FANIEZ.

L'Académie française a tenu sa séance publique annuelle, sous la présidence de feu M. Saint-Marc-Girardin.

L'Académie avait remis au concours, pour sujet d'un prix de poésie à décerner en 1848, l'*Algérie*, ou la *Civilisation conquérante*.

Le prix n'a pas été décerné.

Une première mention honorable, avec une médaille de 1,500 fr., a été accordée au n° 27, dont l'auteur est M. Amédée Pommier.

Une deuxième mention honorable, avec une médaille de 500 fr., a été accordée au n° 22, dont l'auteur est l'éternel M. Bignan.

Parmi les prix décernés aux ouvrages les plus utiles aux mœurs, l'Académie française a décerné :

Un prix de cinq mille francs à M. Wallon, auteur d'un ouvrage intitulé : *Histoire de l'esclavage dans l'antiquité*. — Un prix de trois mille francs à M. P. Clément, auteur de l'*Histoire de la vie et de l'administration de Colbert*. — Une médaille de deux mille francs à M. Th. Barrau, auteur d'un ouvrage intitulé : *Direction morale pour les instituteurs*.

Quatre médailles de mille cinq cents francs chacune :

A M. Dufau, auteur d'un livre intitulé : *Lettres à une dame sur la charité*. — A M. Violeau, auteur du *Livre des mères chrétiennes*. — A M. A. Vincent, auteur d'un roman intitulé : *Madeleine, histoire chrétienne*. — A M. P.-J. Barbier, auteur d'un ouvrage intitulé : *Un Poëte*, drame en cinq actes et en vers.

Le premier prix fondé par M. le baron Gobert, pour le morceau le plus éloquent d'histoire de France, demeure décerné à M. Augustin Thierry, pour l'ouvrage intitulé : *Considérations sur l'Histoire de France et Récits des temps mérovingiens;* le second à M. Bazin, auteur de l'ouvrage intitulé : *Histoire de France sous Louis XIII*.

C'est un peu toujours le même jugement.

MIETTES DE PENSÉES.

I. Les gens qui parlent à bâtons rompus et sans suite, semblent des livres auxquels il manque des feuillets.

II. Ne peut-on pas dire d'un médecin ce que Figaro disait d'un grand seigneur : « *Qu'il nous fait toujours assez de bien quand il ne nous fait pas de mal?* »

III. Lorsqu'un auteur est riche, noble, puissant, il n'est pas impossible que ses œuvres soient pour quelque chose dans l'éloge qu'on lui en fait.

IV. Le cœur vil qui a cent bonnes raisons d'être reconnaissant ne demande, pour être ingrat, qu'un mauvais prétexte.

V. L'amour avant l'hymen ressemble à une préface trop courte en tête d'un livre qui ne finit pas.

VI. Dans toute conversation, même avec la personne la plus aimable, ce que nous lui répondonsnous amuse presque autant que ce qu'elle nous dit.

VII. Pour le bonheur de sa République, Platon en bannissait les poëtes; mais c'est pour leur bonheur qu'on les bannirait aujourd'hui de la nôtre.

VIII. Le diamant ne brille qu'à la lumière et le génie que dans un pays éclairé.

IX. Il faut un vent favorable au courtisan et au cerf-volant pour qu'ils s'élèvent tous deux : mais l'homme de mérite ainsi que le ballon porte en lui-même le principe de son ascension.

X. Un chanteur à voix belle mais monotone, risque d'endormir : d'*Orphée* à *Morphée* il n'y a qu'une lettre!

XI. Un pouvoir corrupteur perd et flétrit ceux qu'il place au-dessus des autres, c'est la corde qui élève les pendus.

XII. On fait plus riche et plus jeune qu'elle n'est la demoiselle qui se marie; Azaïs eût dit : « *Ce qu'on ôte à son âge, on l'ajoute à sa dot*.

XIII. Souvent l'on ne pardonne rien si difficilement aux autres que les torts qu'on eut envers eux.

XIV. Une maîtresse est ce qu'on aime le plus, une femme ce qu'on aime le mieux, une mère ce qu'on aime toujours.

J. PETITSENN.

Quelques éditeurs, reconnaissant que la République une et indivisible n'aimait pas la République des lettres, ont imaginé de forcer la vente à la faveur d'une loterie. C'est un coup d'État. Il y a une guerre ouverte dans la République des libraires : les uns, comme Furne et Pagnerre, veulent la loterie; les autres, Charpentier et Amyot, n'en veulent pas. Tout le monde a raison à son point de vue. Charpentier a vigoureusement protesté; il dit qu'il y a un moyen bien simple de vendre encore des livres : c'est d'en publier de bons, et il donne l'exemple. La librairie, du reste, est déjà une loterie, puisque la postérité seule décide de la valeur des livres. Que de mauvais livres ont, depuis Guttemberg, submergé les bons! Si la loterie peut sauver la librairie, c'est bien; mais, si elle ne la sauve pas, elle achèvera de la tuer. Qui sait si la librairie ne se fût pas sauvée toute seule?

Nous recevons (*franco*) d'un bibliothécaire de province ces vers qui ne manquent pas de *couleurs* :

O bons Parisiens que la province adore!
Vous l'avez donc enfin, grâce à votre valeur,
La *République tricolore!*
Or, puisque vous l'avez, que vous faut-il encore?
Pour une bonne fois gardez une couleur...

Déjà les vieux courtiers de l'une et l'autre branche,
De nos princes rétifs et de nos rois caducs,
Travaillent à fonder la *République blanche*
Pour le grand réconfort des marquis et des ducs;
D'autre part, échappés de quelque sombre bouge,
Voici les suppôts des Blanqui
Et des Barbès et des Blanc, qui
Proclament dans le sang la *République rouge.*

Moi, sans m'inquiéter des peuples ni des rois,
Indifférent au gain, insensible à la perte
Des ouvriers et des bourgeois,
J'ai, tout en prenant l'air, fait une découverte;
C'est que, loin de la ville, on entend une voix
Qui chante aux prés, aux champs, sur les monts, dans les bois:
« Bénissez, ô mortels, la *République verte!* »

M. Elie de La Primaudaie est artiste à la manière des bénédictins. Il aime le bouquin jaune habillé de parchemin; il adore les vieux manuscrits, les palympsestes, et on affirme qu'il descend jusqu'à la culture des hiéroglyphes. — Aujourd'hui, il vient de publier un livre savant, laborieusement enfanté au creuset d'une profonde érudition; ce livre a pour titre : *Études sur le commerce au moyen âge.*

— Musæus, l'un des poëtes les plus célèbres de l'Allemagne, l'un des rêveurs les plus naïvement amoureux qu'on puisse imaginer, avait eu jusqu'ici des interprètes lourds et emphatiques. M. A. Materne, par une nouvelle traduction gracieuse, a comblé un vide assez saillant dans notre littérature étrangère.

L'Académie propose pour sujet d'un prix de poésie, à décerner en 1849, la *Mort de l'archevêque de Paris.* Le prix sera une médaille d'or de 2,000 francs. Les ouvrages envoyés à ce concours ne seront reçus que jusqu'au 1er mars 1849. Ce terme est de rigueur.

L'Académie propose pour sujet d'un prix d'éloquence, qui sera décerné en 1850, l'*Eloge de madame de Staël.* Le prix sera une médaille d'or de 2,000 francs. Les ouvrages envoyés à ce concours ne seront reçus que jusqu'au 1er mars 1850. Ce terme est de rigueur.

L'Académie rappelle qu'elle a proposé un prix de 10,000 fr. pour une œuvre dramatique en cinq actes et en vers, composée par un Français, imprimée, représentée et publiée en France, et qui joindrait au mérite littéraire le mérite non moins grand d'être utile aux mœurs et aux progrès de la raison. L'Académie s'occupera du jugement d'après lequel le prix sera décerné, à partir du 1er janvier 1850. Les membres de l'Académie française sont seuls exclus de ce concours.

L'Académie a, comme toujours, distribué des prix de vertu. Mirabeau s'indignait contre ces prix de vertu : « Rendez à la vertu cet hommage de croire que le pauvre aussi peut être payé par elle; qu'il a comme le riche une conscience opulente et solvable; qu'enfin il peut, comme le riche, placer une bonne action entre le ciel et lui. »

GRAVURES DU NUMÉRO.

La Lecture du Roman. — Ah! madame, ce roman que vous lisez ce n'est pas celui qui est ouvert devant vous, c'est celui qui est fermé dans votre cœur. Mais déjà Raymond Brucker, ce génie du paradoxe, ce démon de l'esprit qui est retourné à Dieu, vous a parlé en toute autorité comme un théologien de la religion du cœur. — Diaz qui a connu autrefois Spinoza — comme tous les panthéistes — a jeté sur l'herbe amoureuse Spinozella, cette fleur de la nature. — Mais n'interprétons pas Diaz; que ceux qui ont des yeux, voient. Diaz a compris que les yeux sont panthéistes, même quand le cœur est chrétien.

Geoffroy a gravé Diaz comme Diaz l'eût fait lui-même.

L'Eglise Saint-Yved. — Cette église curieuse, monument encore debout parmi tant de belles ruines chrétiennes, nous rappelle une excellente histoire de Braine, écrite par M. Stanislas Prioux, qui est fier de cette église comme Victor Hugo l'est de Notre-Dame-de-Paris. Après l'architecte il manque encore quelque chose à l'église, c'est l'historien.

Le Combat des Rats et des Grenouilles. — Voilà un chef-d'œuvre de verve et d'esprit. Le vieil Homère eût volontiers enrichi son poëme de cette gravure de Trimolet. Le pauvre Trimolet est allé rejoindre les dieux d'Homère dans l'Olympe radieux de la pensée.

Nous parlerons ici de deux gravures hors ligne qu'a données l'ARTISTE dans la dernière livraison.

Les Folies amoureuses. — Toutes les folies de l'amour sont là qui s'épanouissent ou se débattent sous les étreintes adorables de la passion. Quel philosophe que cet Érasme qui a fait l'éloge de la folie! La folie c'est la sagesse humaine, puisque c'est la passion. L'homme qui vit avec la passion échappe aux désastres, parce que la passion est un coursier généreux qui a le flanc marqué par l'éperon d'or de Dieu. La passion, c'est l'âme de la vie, — c'est le vent qui pousse en avant le navire, — c'est quelquefois le vent de la tempête: mais qui n'aime mieux la mort dans la tempête que la vie dans le calme de la mort! — Mais ne faisons point de phrases à propos de cette charmante composition où éclatent la vie, la lumière, la poésie. C'est tout un tableau, à l'état d'ébauche, il est vrai, mais où l'on reconnaît toutes les intentions du dessinateur et du coloriste. Il n'y a du reste qu'un mot à dire : C'est un Diaz.

L'Usurpateur. — C'est une satire de Decamps. En effet que d'usurpateurs dans le monde politique, dans la république des arts et des lettres, qui ne sont que les singes du génie ou du talent! A l'Assemblée nationale, par exemple, que d'usurpateurs des Montagnards et des Girondins! Ne reconnaissez-vous pas Robespierre et Pétion? A l'Académie combien de Campistron! Dans le journalisme que de Diderot à la mamelle! Dans les ateliers, je ne dirai pas combien de Michel-Ange et de Corrége, mais combien de Decamps et de Diaz qui ne sont que des singes adroits et malins!

Cette satire pleine d'esprit et de bonne humeur comme une fable de La Fontaine rappelle les bonnes inspirations de Decamps. Le singe qui usurpe l'échoppe d'un savetier s'élève bien plus haut que s'il montait sur le trône : il usurpe la souveraineté du peuple!

FERDINAND SARTORIUS.




Déclaration de Guerre.

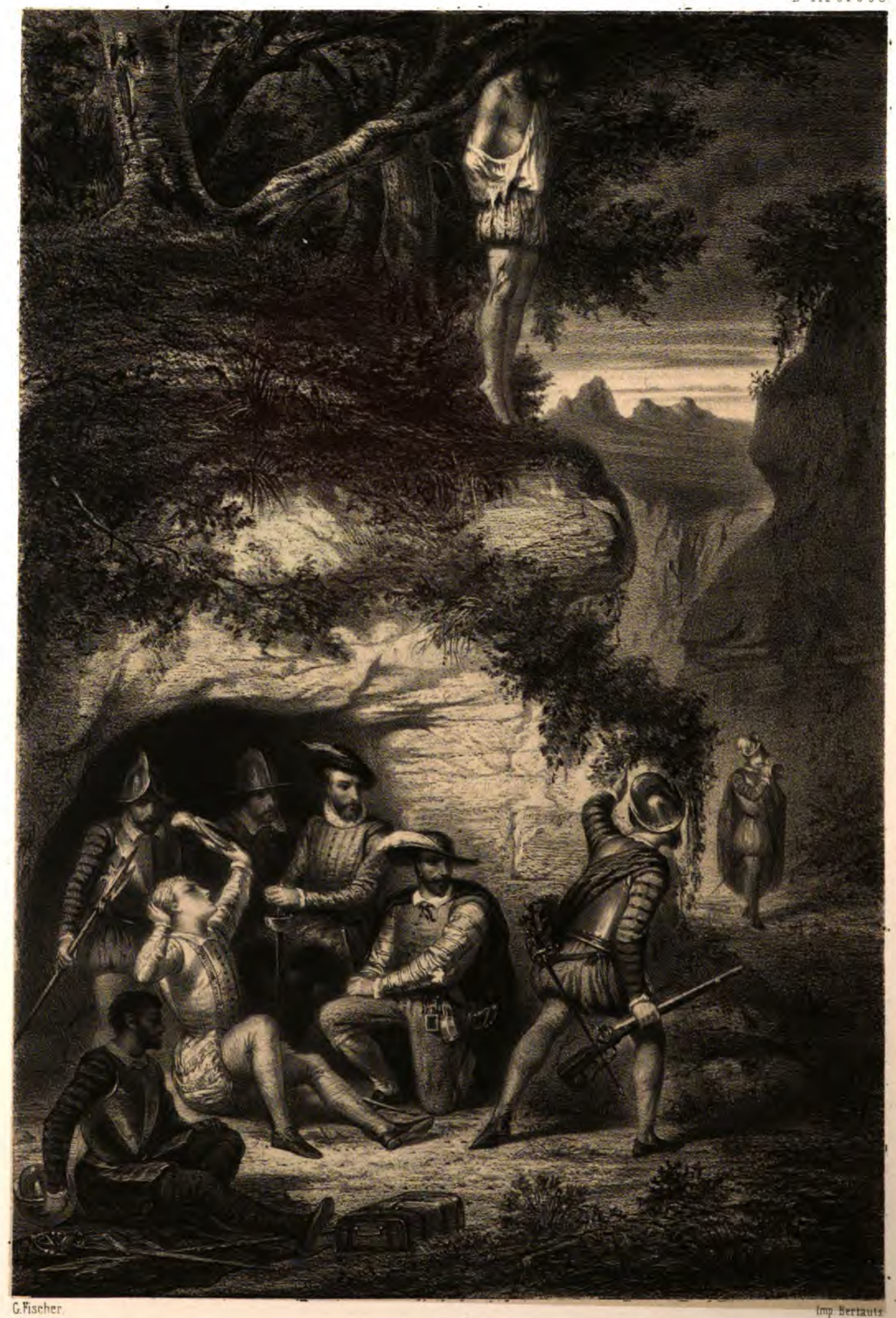
L'Armée des Grenouilles.



Bataille héroïque.

Combat des Rats et des Grenouilles.

II



G. Fischer. Imp. Bertauts.

Partisans sous la ligue.

16.e siècle

MOLIÈRE ET PASCAL.

Molière était à très-peu près du même âge que Pascal, il avait dix-huit mois de plus; il ne survécut à Pascal que d'une dizaine d'années : l'un est mort dans sa quarantième année; l'autre, à cinquante et un ans.

Molière courait déjà la province avec sa troupe de comédiens quand Pascal faisait ses expériences sur le vide; il la courait encore quand paraissaient les *Provinciales*, et il avait déjà fait l'*Étourdi*, si gai et si franc imbroglio, et le *Dépit amoureux*, une première comédie charmante, quand cette excellente semi-comédie des *Provinciales* marqua dans sa lumineuse précision la voie des chefs-d'œuvre.

Molière ne vint à Paris avec sa troupe qu'en 1658; et dès l'année suivante, par les *Précieuses ridicules*, il ouvrit sa carrière de gloire. L'année même où les *Provinciales* avaient paru, il s'était publié d'autres ouvrages, les *Plaidoyers* de M. Le Maître (nous l'avons vu) qui étaient tombés tout à plat, la *Pucelle*, tant prônée, de Chapelain, qui avait fait bâiller en naissant, et aussi la *Clélie*, dont les volumes se continuaient et qui ne cessait d'avoir un succès fou. Les *Provinciales* et la *Clélie* étaient les plus grands succès littéraires de ces années. Ainsi, en matière de goût comme en matière plus sérieuse, il y a deux humanités, deux mondes qui se côtoient, qui se traversent et se raillent éternellement; il y a deux publics.

C'est alors que, sans le prévoir, Molière vint droit en aide à Pascal, qui lui-même ne sut point sans doute en quel sens ni en quel lieu un auxiliaire lui arrivait. Par les *Précieuses ridicules*, en 1659, il frappa à mort ce goût de *Clélie*, en attendant qu'on le vît renaître plus tard sous quelque autre forme; mais il n'en fut plus question sous celle-là. On peut dire qu'en ce sens il dégagea la gloire et le goût des *Provinciales* du faux d'alentour qui y était resté mêlé. Le tonnerre d'applaudissements qui saluait les *Précieuses* chassait à l'instant tout brouillard; l'horizon littéraire était éclairci, et les *Provinciales*, si voisines, apparurent plus vives dans leur parfaite netteté.

Boileau ne fit que poursuivre et assurer en détail, sur tous les points, ce qu'ainsi d'emblée avait emporté Molière.

« Courage, courage, Molière! voilà la bonne comédie! » s'écriait un vieillard du parterre à une représentation des *Précieuses*. C'est comme si, à l'une des premières *Provinciales* quelqu'un s'était écrié (et plus d'un, en effet, a dû le dire) : « Courage, inconnu, courage! voilà le vrai goût trouvé, voilà la bonne prose! »

L'*École des Maris*, en 1661, puis l'*École des Femmes* (décembre 1662, quatre mois après la mort de Pascal), qui valait à Molière les avances de Boileau débutant et de quinze ans plus jeune, poussaient gaiement l'œuvre. Je ne parle pas des *Sganarelle* ou des *Don Garcie*. Dès 1664, le *Tartufe*, tel que nous l'avons, était à peu près terminé; on en donnait trois actes devant le Roi aux fêtes de Versailles, et à Villers-Cotterets chez Monsieur; le prince de Condé se faisait jouer au Raincy la pièce tout entière. Paris se dédommageait avec avidité par des lectures. C'est précisément de 1664 qu'est cette jolie ballade de La Fontaine sur Escobar. La graine des *Provinciales* fructifie.

Racine, âgé de vingt-cinq ans, en était, à cette date de 1664, aux *Frères ennemis*, déjà brouillé avec ses maîtres de Port-Royal, contre qui il devait écrire deux ans plus tard. Nous tenons le nœud des grands noms poétiques du siècle.

J'ai dit, en parlant de Montaigne, que Montaigne, c'était la nature; j'ai montré et j'ai suivi la nature en lui. Que n'ai-je pas maintenant à dire en ce même sens de Molière! Combien n'est-il pas vrai de répéter de Molière comme de Montaigne : *Molière, c'est la nature!*

J'ajouterai aussi, au point de vue plus particulier où nous sommes : *Molière, c'est la morale des honnêtes gens.* Expliquons un peu l'un et l'autre.

Molière, c'est la nature comme Montaigne, et sans le moindre mélange appréciable de ce qui appartient à l'*ordre de Grâce;* il n'a pas été entamé plus que Montaigne, à aucun âge, par le Christianisme. Né à deux pas des Halles, enfant de Paris, allant de bonne heure à la comédie de l'Hôtel de Bourgogne plus souvent qu'aux sermons, il étudie, il est vrai, au *Collège de Clermont* chez les Jésuites; mais il trouve, à côté de ses cours du collège, une éducation particulière plus libre près de Gassendi, le maître particulier de Chapelle. Chapelle, Bernier, Cirano de Bergerac, Hesnault, ce sont là les condisciples du jeune Poquelin, tous plus tard esprits forts ou *libertins*, comme on disait. Il s'exerce d'abord sur Lucrèce, comme Montaigne s'est joué aux *Métamorphoses* d'Ovide. De Gassendi il prend surtout l'esprit, non le système, non les atomes; et il croit, suivant son propre aveu, et malgré Chapelle qui prend tout (en glouton indigeste qu'il est), que d'Épicure et de Gassendi il n'y a guère de bon que la morale.

Avec cela la domesticité du Louvre, un voyage à la suite de la Cour, en suppléance de son père comme valet de chambre du Roi, le spectacle des désordres de la Fronde, puis la vie de comédien de campagne et ses mille et une aventures, voilà ce qui achève l'éducation du jeune Molière. On ne découvre point jour par où le christianisme lui soit entré.

Mais si Molière est *tout nature* comme Montaigne, j'oserai dire qu'il l'est encore plus richement, plus généreusement surtout.

La nature chez lui n'est pas, comme chez Montaigne, à l'état fréquent de nonchaloir sceptique, de malice et de ruse un peu taquine; de vigueur sans doute, mais d'une vigueur qui s'amuse à mainte bagatelle et s'éparpille; de génie et d'invention, mais dans le détail seulement des pensées et de l'expression; elle n'est pas à l'état de repliement presque maniaque sur elle-même, ou de curiosité sans fin, à la dérive, vers tout sujet : Montaigne donne à la fois dans ces deux extrêmes. Molière nous rend la nature, mais plus généreuse, plus large et plus franche, dans un train d'action, de pensée forte et non repliée, d'ardente contemplation sans jamais de curiosité menue et puérile; s'il se prend à imiter autrui et les choses, c'est d'une imitation non point entraînée et *singeresse* comme dit Montaigne, mais reproductive et neuve, et qui fait dire, en allant du peintre au modèle : « Lequel des deux a imité l'autre ? » On sent à chaque pas une force féconde et créatrice qui se sait elle-même et ses moindres ressorts, mais sans s'y arrêter, sans tout régler par calcul; qui sait les fautes, les contradictions et les faiblesses, et qui est capable malgré cela d'y tomber, ce qui me semble plus beau, plus riche du moins (*naturellement* parlant) que le prenez-y-garde intéressé, qui réussit à ne jamais faire de faux pas. Il y a déjà du Fontenelle chez Montaigne.

Molière me paraît donc représenter la nature dans une acception aussi entière et plus souveraine que je ne l'ai trouvée chez Montaigne, en qui elle est trop analysée. Il me paraît remplir cette idée presque autant que Shakspeare, le plus grand (dans l'ordre poétique) des hommes purement naturels. Shakspeare, comme génie dramatique, a plus que Molière les cordes tragiques et pathétiques, que celui-ci chercha toujours sans les pouvoir puissamment saisir; mais si l'on complète le talent de Molière par son âme, on le trouve pourvu de ce pathétique intérieur, de ce sombre, de ce triste amer, presque autant que Shakspeare lui-même a pu l'être.

Au fond, quoiqu'il n'ait fait que des comédies, Molière est bien autrement sérieux, bien moins badin que Montaigne. Il a au cœur la tristesse; il a aussi la chaleur. Raillant l'humanité comme il fait, il a l'amour de l'humanité; ce qui est peut-être une inconséquence, mais une inconséquence noblement naturelle. Il a des portions de prodigalité, de dévouement. C'est par tous ces traits qu'il me semble exprimer en lui au complet ce que j'ai appelé *la morale des honnêtes gens*, cette morale ici dans toute sa séve, qui lui fit faire le *Tartufe* d'indignation, et qui fait qu'à chaque reprise de l'hypocrisie *Tartufe* triomphera. Chez lui, à travers les irrégularités, elle s'appuyait à un fonds d'une admirable franchise. La même morale encore, on la retrouverait plus froide et plus ferme chez Montesquieu, toute calculée chez Fontenelle; chez La Bruyère elle est si avant mêlée à un Christianisme incontestable, qu'on ne sait où elle finit et où le vrai Christianisme commence. Voltaire ne l'a pas toujours eue, cette morale des honnêtes gens; Retz ne l'avait pas du tout; La Rochefoucauld l'a, mais dans la seconde moitié de sa vie seulement. Je tâche de la bien définir une fois de plus par des noms. Bourdaloue la nie dans son sermon sur *la Religion et la Probité*. Sans oser prétendre qu'elle subsiste devant le Dieu de Nicole, de Bourdaloue et des vrais chrétiens, il est incontestable de dire qu'elle existe pour les hommes, et qu'elle suffit en général aux usages de la société.

Suffisait-elle à Molière dans la pratique de la vie ? Sans doute, à l'égard des autres; mais, à coup sûr, en face de lui-même et de sa pensée, elle ne l'apaisait pas, elle ne le consolait pas. Il était triste; il l'était plus que Pascal, qu'on se figure si mélancolique. Oui, Molière l'était plus réellement au fond et sans compensation suprême; il n'avait pas, dans sa mélancolie, ces joies de la pénitence qui saisissaient, nous l'avons vu, Pascal au seuil de Port-Royal et déjà sous le cilice, qui lui inspiraient en certaines pages de commenter le *Soyez joyeux* de l'Apôtre, de manière à faire pâlir elle-même cette délicieuse sagesse de Montaigne. Molière, autant que Montaigne et que Pascal, avait toisé et jugé en tous sens cette scène de la vie, les honneurs, la naissance, la qualité, la propriété, le mariage, toutes les coutumes; il savait autant qu'eux, à point nommé, le revers de cette tapisserie, le dessous et le creux de ces planches sur lesquelles il marchait; mais il ne prenait pas la chose si en glissant que Montaigne, et, comme lui, il ne la *coulait* pas; — et il ne la serrait pas non plus comme Pascal, jusqu'à lui faire rendre gorge, jusqu'à la forcer d'exprimer l'énigme. Jeune, il avait irrésistiblement cédé à un double penchant qu'il unissait dans un même transport, l'amour du théâtre et l'amour, — cette même alliance que Pascal a si tendrement exprimée dans une pensée qui veut être sévère. Molière, loin de le craindre, espéra et poursuivit longtemps cet accord des deux penchants; il ne désirait rien tant que de s'enchaîner par le cœur à quelque objet aimé, sur ce même théâtre où il régnait par le génie. Mais l'amour le leurra, l'insulta, le fit souffrir; son talent seul lui restait fidèle, avec la gloire : qu'importe ! ce qu'il avait cru le bonheur s'en était allé. Il se livra de plus en plus par goût, par nécessité, par manière de consolation, à ce talent, à ce génie qui, à chaque élan, redoublait de ressources et de verve. Mais quand tout, Cour, peuple et ville, alentour, bruissait des applaudissements et des rires qu'il provoquait, — lui, contemplatif, à travers ce mal égayé d'où il tirait pour eux le ridicule et le plaisir, — lui, comme solitaire et morose, voyait le mal profond dans son entière étendue. C'était là derrière, et dans ces tristes ombres de lui-même, que d'ordinaire il habitait. Aussi quelquefois (écoutez !), au milieu de cette gaieté franche et ronde, et à gorge déployée, de tout un parterre, un rire perçant s'élevait, une note plus haute que le ton, âcre, criante, convulsive : c'était le rire de l'acteur, de Molière lui-même, qui s'était trahi. Oh ! qui sut mieux que lui, Molière, la grandeur et le néant de l'homme, la faiblesse et les récidives risibles où nous mettent les passions les mieux connues de nous, et toujours triomphantes ?

> Mais avec tout cela, quoi que je puisse faire,
> Je confesse mon foible, elle a l'art de me plaire :
> J'ai beau voir ses défauts, et j'ai beau l'en blâmer,
> En dépit qu'on en ait, elle se fait aimer.

Qui sut mieux que lui ce que c'est que le genre humain, l'humanité réduite à elle seule ! Dans le moment même où il la secourait *pour l'amour de l'humanité*, ne la voyait-il pas la même que celle qu'il fustige d'habitude et qu'il raille ? Quand il y découvrait à l'improviste quelque vertu, pouvait-il s'empêcher de dire : *Où la vertu va-t-elle se nicher ?* s'étonnant bien moins au fond de ce que cette

vertu se nichait sous les haillons du pauvre, que de ce qu'elle n'avait point délogé de dessous la guenille humaine.

L'homme est, je vous l'avoue, un méchant animal;

quoiqu'il fasse dire cela à Orgon, il dut bien souvent l'avoir grommelé tout bas lui-même.

Tel je vois Molière, tel je le conclus de l'examen même de ses œuvres et de certaines conversations mélancoliques qu'on nous rapporte, et dans lesquelles, causant à Auteuil avec Chapelle, son secret lui est échappé.

Près de lui, en l'un de ces jours de *plénitude* où le cœur cherche à qui parler, au lieu de l'épicurien Chapelle, espèce de Désaugiers du temps, et qui ne se prête à l'entretien qu'à demi, j'ai peine à ne pas me figurer Pascal. Et pourquoi non? dans le jardin de Longueville ou ailleurs, par un de ces hasards singuliers comme il en est dans la vie, Molière et Pascal se rencontrent : Molière est plein de son amour trompé, mais il n'en dit mot par respect pour celui avec qui il parle. Sous cette impression profonde pourtant, et comme excité par sa peine personnelle, il se met à entamer en général le monde, la vie, la destinée, et ce grand doute, et ce malheur immense au sein duquel l'homme est englouti, — malheur d'autant plus grand que la pensée plus grande dans l'homme se fait plus égale à le comprendre. Celui qui traduisit Lucrèce semble tout d'un coup l'égaler par son accent, en présence du grave solitaire. Chose remarquable! à chaque pas d'abord que fait l'entretien, ces deux hommes sont d'accord : Molière parle et s'ouvre amèrement; Pascal écoute et approuve; et toute la misère et la contradiction de la nature, avec ses générosités manquées et ses sottes rechutes, ce faux sens commun qui n'en est pas un, et qui n'est que le trompe-l'œil du grand nombre; cette soi-disant liberté et volonté souveraine qui, chez les Alexandre comme chez les Sganarelle, s'en va trébucher à son plus beau moment, et *se casse le nez* dans sa victoire; toute cette déception infinie se déroule et défile en mille saillies grimaçantes; — toujours ils semblent d'accord, jusqu'à ce point où, Molière ayant tout dit et terminant dans le silence ou par quelque éclat de dérision, Pascal à son tour reprend et continue. Il reprend et repasse chaque misère, mais dans un certain sens suivi; et de tout ce marais immense, de cette immersion universelle où nage, comme elle peut, la pauvre nature humaine naufragée, il arrive au bas de l'unique Colline; il y prend pied, et la gravit en insistant; il monte dans son discours, il monte avec une sorte d'effroi qui perce dans ses paroles, il monte sous le poids de toutes ces misères cette rude pente du Golgotha; et, à mesure qu'il s'y élève, il fait voir de là comment tout s'y range, et l'ordonnance que cela prend; tant qu'enfin, saisissant et serrant d'un violent amour le pied de la Croix qui règne au sommet, il crie le mot de *salut*, et force son interlocuteur étonné à reconnaître du moins de là, aux choses de notre univers, le seul aspect qui ne soit pas risible ou désolé.

« Cet homme est étrange pour un si grand esprit, » se dit Molière rêveur, en s'en retournant.

SAINTE-BEUVE.

VOYAGE A VENISE.

VI

Une page d'histoire. — Les Gondoles. — Chioggia. — Saint-Lazare. — Le Lido. — Les Facchini. — Les Bacchanales. — Margarita et lord Byron. — Poème inédit. — Les Bacchanales de lord Byron. — Venise au clair de la lune.

Venise, la *città d'Oro* de Pétrarque, la *Cybèle des mers* de Byron, commence à Attila et finit à Bonaparte. — Attila, le dieu des ruines. Bonaparte, le dieu des..... ruines. — Attila avait créé par l'effroi : on s'était jeté en pleine mer, en pleine tempête, pour le fuir; Bonaparte a foudroyé par la conquête.

Les poëtes ont chanté Venise, les romanciers y ont conduit leurs héroïnes, les voyageurs en ont décrit les mœurs, les peintres ont reproduit ses palais et ses églises; mais ni les romanciers, ni les poëtes, ni les voyageurs, ni les peintres n'ont réussi à représenter à l'imagination ni aux yeux cette merveille orientale. Devant Venise il faut fermer le quatrième livre de Child Harold, il faut voiler les plus jolies pages de Canaletto, ce paysagiste d'un pays sans terre. Il n'y a qu'un tableau qui puisse donner une idée de Venise, c'est Venise.

Quand on arrive à Venise, on est tenté de s'écrier comme le prophète devant Tyr : « Comment avez-vous péri, vous qui habitez dans la mer! O ville superbe! les îles seront épouvantées en voyant aujourd'hui les vagues seules sortir des portiques de vos palais. »

Quand on entre à Venise, le cœur est saisi d'une soudaine tristesse. Le lion de Saint-Marc est dans la cage de fer des barbares du Nord(1). L'Adriatique, la mer des poëtes, qui venait, aux beaux siècles, battre avec amour les palais de marbre pour bercer la volupté de Violante, l'Adriatique elle-même est morne et sombre depuis qu'elle ne réfléchit plus que des palais déserts et lamentables. Peuple de la République, où es-tu? Car ce n'est pas toi que je rencontre lâchement endormi sur ces seuils délaissés. Peuple de la République, qu'as-tu fait de ta mère? Tu l'as livrée, la belle et savoureuse fille de l'Adriatique, à la passion brutale des rois étrangers. Ils ont envahi sa couche, ils l'ont enchaînée sous leurs mains sacriléges, ils l'ont battue comme une fille de joie. Et toi, peuple de la République, tu ne t'es pas réveillé pour mourir, en t'écriant comme le poëte :

Qui vivra sera libre, et qui meurt l'est déjà!

On ne s'étonne plus, comme autrefois, que les gondoles soient invariablement vêtues de drap noir étoilé de clous d'or. C'était la couleur de la République, c'est la couleur de la République défunte.

Les morts seuls ont le privilége de se faire conduire au cimetière dans des gondoles rouges couleur de deuil de la

(1) Ces pages étaient écrites avant la Révolution qui — espérons encore — rendra à Venise sa république sinon sa splendeur.

République, — couleur de sang, — c'est le dernier voyage. On ne se dispute jamais les gondoles rouges.

La Malibran n'aimait pas le noir, car, pour elle, le noir était un pressentiment de la tombe. Elle osa un jour lancer une gondole grise devant la Piazetta. Ce fut toute une révolution. La pauvre Malibran fut sifflée pour la première fois de sa vie.

Rien n'est doux à l'esprit paresseux comme un voyage sans but dans ce dédale qui s'appelle Venise. Le fil d'Ariane, c'est le gondolier. On se laisse bercer indolemment, en proie aux rêveries les plus étranges. On dirait qu'on voyage outre tombe, dans un pays habité par les âmes. A peine si l'on est réveillé à chaque coin de rue par le cri musical du gondolier : *Castellani — Nicolotti*. Caron n'était pas plus silencieux dans son voyage achéronesque.

Quand vous serez en gondole, n'oubliez pas la promenade à Chioggia, où bat encore le cœur vénitien, où plus d'un membre du conseil des Dix allait incognito oublier son tribunal dans les joies amoureuses, où Titien allait chercher ses figures réalistes, où Léopold Robert groupait sa scène des pêcheurs, où Goldoni recueillait des saillies pour ses *Gare Chiozzotte*. Noubliez pas l'île Saint-Lazare où Byron allait étudier avec les arméniens. Le couvent des laborieux méchitaristes est peut-être la plus digne de toutes les institutions monastiques. Les réformistes contemporains doivent à leurs idées un voyage à l'île Saint-Lazare. Ils n'y trouveront pas, comme dans les communautés religieuses clair-semées en Europe, la stérile renonciation au monde, à Satan, à ses pompes et à ses œuvres. Les arméniens vivent de la vie, avec le ciel pour horizon, dans l'étude qui élève l'âme et qui console le cœur.

Je suis arrivé un soir au Lido sans y songer. Mon gondolier avait donné un rendez-vous galant : il fallait que j'y allasse. C'était le jour des Bacchanales. Tous les mois les Vénitiens saluent la nouvelle lune au Lido, par des danses grotesques, des tarentelles échevelées, invraisemblables, impossibles, au son d'une musique en délire où le violon et le fifre luttent de sons aigus. On boit beaucoup, on crie beaucoup, on s'agite beaucoup. Le bal de l'Opéra, que dis-je! la descente de la Courtille est moins folle et moins rugissante. Tout le peuple est là, qui secoue ses haillons et sa gaieté. Quand les filles sont tombées sans souffle sur l'herbe arrosée de vin, les hommes dansent ensemble jusqu'à ce qu'ils tombent à leur tour. Il ne s'est pas encore trouvé de pientre pour consacrer ces Bacchanales par le caractère de l'art. O charmants amoureux de Giorgione et d'Arioste, reconnaîtrez-vous le Lido à ce tableau que j'ose à peine esquisser, vous qui alliez rêver au bord des vagues bleues de cette île poétique!

Le Lido aujourd'hui n'est guère que la barrière Mont-Parnasse de Venise. Seulement le ciel y est plus beau et la mer répand sa solennité autour de ces Bacchanales sans passion.

Les Vénitiens appellent cela des Bacchanales comme ils appellent l'escalier du palais ducal l'escalier des Géants. O les merveilleux amplificateurs! Ils seraient dans l'Olympe au banquet des dieux qu'ils ne seraient pas plus olympiens.

Il n'est pas jusqu'aux Facchini qui ne parlent de leur origine anté-diluvienne et de leurs travaux d'Hercule.

Les touristes vous ont mis en garde contre les Facchini. C'est un préjugé barbare que de médire des Facchini, en les peignant comme des ogres et des barbes-bleues. Le Facchino est un gai compagnon qui vit du soleil tant qu'il peut (on le met çà et là en prison pour ses vertus), qui rançonne de fort bonne grâce et qui donne du ragoût au voyage. Supprimez le Facchino, l'Italie n'a plus le même accent : le Facchino vous égaie, vous irrite, vous donne du montant. Il a vu des philanthropes anglais et des progressistes français donner des coups de bâton aux Facchini parce que ces pauvres diables les voulaient servir avec trop de zèle. Après tout, pourquoi tant de colère pour quelques bajjocci de plus ou de moins! Le Facchino a tout au plus les miettes de la table du voyageur en Italie. Quand on professe la philanthropie à Londres et le progrès à Paris, on doit honorer l'humanité qui souffre à Venise, ou à Rome. C'est surtout dans les États du pape que j'ai rencontré le Facchino primitif. Comme j'arrivais à Ferrare devant le palais de madame Lucrèce, j'éternuai — sans doute d'admiration. — Un Facchino habillé en dandy se précipita à ma rencontre et me dit un *Dieu vous bénisse* de l'air le plus gracieux, après quoi, comme j'allais le saluer avec reconnaissance, il me tendit la main et me demanda un paolo (onze sous). Il s'était incliné, il avait parlé, il fallait bien payer. Je payai de bonne grâce tout en lui demandant son tarif. Les États du pape sont peuplés d'honnêtes gens tout aussi occupés ; il faudra bien du génie à Pie IX pour métamorphoser ses mendiants en hommes.

Mon gondolier me conseilla d'aller me divertir un peu au spectacle des Bacchanales pendant qu'il irait dans l'ancien cimetière des juifs, où il était galamment attendu. Je suivis une guirlande fanée de jeunes folles, qui couraient en dansant, appelant à elles une troupe de galants enluminés, qui tournaient en rond autour de trois ou quatre bouteilles d'osier, que chacun saisissait à son tour et portait à ses lèvres sans avoir le droit de s'arrêter. Les pauvres délaissées avaient beau appeler : les galants n'avaient plus de baisers que pour la bouteille. Cependant elles étaient belles par la jeunesse et la gaieté. Véronèse et Varotari auraient enivré leurs yeux aux tableaux rayonnants

Des chevelures ruisselantes,
Des prunelles étincelantes
Et des épaules insolentes.

Quel luxe de vie et de volupté! Il ne leur manquait qu'une couronne de pampre. Elles étaient vêtues de quelques haillons prétentieux; elles portaient au cou et aux doigts des verroteries de Murano; mais elles étaient surtout vêtues de leur jeunesse, et parées de leurs folies.

Tout à coup, elles furent dispersées par un véritable ouragan, c'est-à-dire par un groupe de danseurs qui s'abattirent sur elles comme sur une proie toute fraîche. C'étaient les Romains sauvages se précipitant, comme aux jours du combat, sur la vertu effarée des Sabines.

Il y avait ce soir là, au Lido, dans un cercle de cabarets improvisés, deux à trois mille Vénitiens qui étaient venus pour être acteurs ou spectateurs aux Bacchanales.

C'était une peuplade très-animée et très-pittoresque. Elle était assiégée de barcarols du côté de Venise; du côté de la pleine mer, le rivage était couvert de baigneurs. Je m'étais arrêté non loin de San-Micheli, cette forteresse qui semble taillée en plein roc, devant une marchande d'huîtres. Je voulais savoir pour la première fois si les huîtres de l'Adriatique ont la saveur des huîtres d'Ostende. Les huîtres étaient excellentes. La marchande exposait les débris d'une beauté grave, altière, expressive ; elle avait conservé tout l'éclat de ses beaux yeux.

Comme je mangeais mes huîtres, le comte de F..., que j'avais rencontré au palais Barberigo, vint s'arrêter devant moi.

— Est-ce qu'elle vous a dit son histoire? me demanda-t-il.

— Son histoire! La destinée s'est donc amusée...

— Elle a été pendant six semaines la maîtresse du plus grand poëte du monde.

— La maîtresse de Byron?

Elle avait entendu ce nom magique.

— Lord Byron, dit-elle avec un sourire mélancolique et une voix dolente.

— Voyons, lui dit le comte de F..., racontez-nous cela en deux mots. Nous mangerons des huîtres tant que durera votre récit.

Elle se fit un peu prier.

— C'est de la folie, murmura-t-elle en levant les yeux au ciel comme pour y lire ce beau roman de sa vie depuis longtemps oublié.

« C'était ici, il y a longtemps; j'étais à danser comme celles qui dansent là-bas; il se promenait sur le rivage; il vint, avec cette belle et noble bête dont j'ai tant baisé le cou, jusqu'au milieu des Bacchanales. J'étais la plus folle, il me trouva la plus jolie.

» — Donnez-moi cette belle fille, dit-il à celui qui dansait avec moi, donnez-la moi, vous verrez comme je vais la faire valser à cheval.

» Mon danseur me saisit et me jeta dans les bras du cavalier, qui me pressa sur son cœur et éperonna son cheval. Ah! quelle danse désordonnée! J'avais si peur de tomber, que je n'avais pas peur pour ma vertu. Je me blottissais sur mon cavalier comme la biche sous la ramée pendant l'orage.

» C'était la première fois que je me sentais à cheval; je me croyais sur une vague à l'heure du flux. A chaque seconde, je tremblais de m'abîmer dans la mer. Je vous le dis : un vrai Conte de fées.

» Le soir était venu, la nuit tombait sur nous, j'entendais les chants joyeux des Bacchanales à travers le galop du cheval et le mugissement des vagues. Je descendis de cheval pour entrer dans une gondole toute de velours et de soie. Ah! quel voyage!... Vous ne mangez plus, messieurs? »

En effet, nous dévorions ce roman qu'elle nous racontait en dialecte vénitien, avec des images pompeuses, comme si Byron eût parlé par sa bouche.

Elle continua ainsi :

« Nous abordâmes au palais Mocenigo. Je tremblais comme les feuilles; j'étais heureuse, effrayée, éperdue. Un palais, un grand seigneur, des laquais, quand ma mère m'attendait près du Rialto pour souper dans notre chenil; ma mère, une marchande de poissons. Ces laquais ouvraient des yeux grands comme les arcades du palais ducal, je n'osais passer devant eux; mais lui, qui m'aimait encore (1), me soutint à son bras, et me conduisit dans sa chambre.

» Dès qu'il eut fermé la porte, il me donna un cachemire turc et m'ordonna de jeter ma robe par la fenêtre; il m'attendait pour souper, il ne voulait pas que ma pauvre robe fût du festin.

» J'étais fort en peine. J'avais un lambeau de mantille, que je laissai tomber à mes pieds. Je dégrafai ma ceinture tout en m'éloignant dans l'ombre des rideaux. J'étais décidée à ne pas aller plus loin; mais il parut s'impatienter, et je laissai tomber ma ceinture sur le tapis. « Hâtez-vous, me dit-il, car je vous attends pour souper. » Jamais je n'en aurais fini s'il ne m'eût aidée un peu. Allons, messieurs! encore quelques huîtres.

» Le lendemain, poursuivit la marchande, il m'avertit qu'une gondole m'attendait à la porte du palais pour me conduire chez ma mère. — Je ne veux pas m'en aller, lui dis-je. Il pria, il ordonna; je fus inébranlable. — Est-ce que j'oserais jamais, lui disais-je, me montrer au soleil du Rialto! ma mère me battrait; mais ce n'est pas ma mère que je crains, c'est le soleil. — Eh bien! me dit-il en m'embrassant, vous partirez ce soir quand le soleil sera couché. — Jamais! m'écriai-je avec exaltation.

» Nous passâmes la journée gaiement et tristement. Que voulez-vous! il s'amusait et s'ennuyait avec moi. Je ne savais que lui dire sinon que je l'aimais et voudrais mourir pour lui.

» Le soir venu, il me prit doucement la main : Adieu, me dit-il en m'entraînant, le soleil est couché! adieu! nous nous reverrons bientôt!

» Je ne savais plus résister, je me laissai conduire comme un enfant. Quand nous fûmes sur le péristyle, il me fit signe de descendre dans sa gondole; le gondolier m'attendait rame en main. — Adieu! dis-je d'un air décidé. Il voulait m'offrir la main, mais déjà je m'étais élancée dans le canal...

» En vérité, messieurs, vous n'aimez pas les huîtres!

» Vous comprenez bien, reprit la marchande, que je ne restai pas longtemps dans l'eau. Ce fut lui qui me sauva. Quand je revins à moi, j'étais encore dans sa chambre; un médecin venait d'entrer; pour lui, il me soulevait la tête avec la tendresse d'un frère. Il était touché jusqu'aux larmes de mon adieu dans l'eau. — Margarita, me dit-il avec passion, vous resterez avec moi toujours. — Toujours, murmurai-je tristement. Le *toujours* de lord Byron dura six semaines, six siècles, il est vrai, si les siècles se comptent par les heures de joie. Quels beaux jours! quelle fête pour le cœur! quelle adorable folie!

» Nous allions tous les jours, dans cette chère gondole, où je cachais mon bonheur, du palais Mocenigo à quelque île lointaine, souvent au Lido, où nous retrouvions le beau cheval, qui hennissait en nous voyant. Ah! comme j'aimais la mer! la mer qui me parlait d'amour et de mort!

» Lui, quand il me parlait, je ne comprenais jamais, et pourtant j'écoutais avec délices. J'entends encore sa voix. Il paraît que j'avais fait une belle action en me jetant à l'eau, car il me disait souvent que, dans toute l'Angleterre, il ne trouverait pas une femme capable de faire si bien cela.

Je n'ai pas recommencé, du reste, et j'aimerais mieux être condamnée à vendre des huîtres et des poissons pendant trois ou quatre siècles que de boire un second coup en pleine eau.

» Ai-je besoin de vous dire la fin! C'est toujours la même histoire, la fin ne vaut pas le commencement. Au bout de six semaines il me pria d'aller vivre avec ma mère, me jurant que son palais me serait toujours ouvert. Il attendait un ambassadeur, il ne pouvait le recevoir en ma compagnie. Cette fois, j'allai toute seule à la gondole... et je ne me jetai pas dans le canal...

» Je ne le revis plus que de loin en loin; il m'avait bien

(1) Il y a dans ces mots, *qui m'aimait encore*, une naïveté intraduisible.

aimée, il m'oublia bientôt. Un jour on me refusa la porte du palais Mocenigo, le lendemain il m'envoya une bourse pleine d'or. J'étais près de ma mère, devant le palais Grimani. Je jetai la bourse dans le canal, je courus à la maison, je me délivrai de ma robe de soie, je déchirai mes dentelles, je m'habillai avec une vieille robe de ma mère, et me voilà... J'ai vendu des poissons et des huîtres... J'ai pris mon parti, j'ai fermé le livre d'or à la plus belle page. Que voulez-vous! je ne savais pas lire. »

Nous écoutions encore. — Messieurs, vous n'en avez mangé que cinquante-trois. A un demi-zwanziger par huître : total vingt-sept zwanziger.

Ce furent ses dernières paroles. Nous trouvâmes les huîtres un peu chères. Le total était arbitrairement résolu, mais nous payâmes sans nous plaindre.

Cette marchande d'huîtres avait eu son heure de poésie. Byron lui-même, le suprême génie, n'avait jamais eu une si belle inspiration, que Margarita lui disant adieu et s'élançant dans la mer. C'est la passion qui fait le poëte.

Je regardais cette femme avec une curiosité de plus en plus ardente, cette femme qui s'était montrée une amante sublime, et qui n'avait plus rien de la femme, depuis qu'elle avait fui le rivage odorant de la jeunesse, et que la soif du gain avait flétri ses lèvres.

Byron a raconté quelques fragments de son histoire avec Margarita. Son récit ne s'accorde pas de point en point avec celui de cette héroïne tempêtueuse. Ainsi, il ne dit pas qu'il l'ait sauvée lui-même. Voici d'ailleurs un portrait de Margarita par Byron :

« Elle prit sur moi un ascendant que je lui disputais souvent, mais qu'elle gardait toujours. Cet ascendant, c'était son œil noir, sa physionomie sombre et expressive; elle avait le caractère vénitien dans le dialecte, dans la pensée, dans les manières, dans sa naïveté folâtre. De plus, elle ne savait ni lire ni écrire, elle ne pouvait me fatiguer de ses lettres. J'en reçus cependant deux qu'elle fit écrire par un notaire (1), un jour que j'étais malade. Fière, impérieuse, arrogante, elle avait l'habitude de faire ce qui lui convenait sans trop s'inquiéter du temps, du lieu, ou des personnes qui étaient là; et si les femmes du palais s'avisaient de vouloir la contredire, elle les battait.

» Quand je la connus j'étais en *relazione* avec la signora ***, qui, la rencontrant un jour, fut assez malavisée pour lui faire des menaces; car elle avait déjà entendu parler de notre promenade à cheval. Margarita lui arracha son voile et lui cria : « Vous n'êtes pas sa femme, et je ne suis pas sa femme! Vous êtes sa maîtresse et moi je suis sa maîtresse! Du reste, quel droit avez-vous de me faire des reproches? s'il m'aime mieux que vous, est-ce ma faute? Si vous le voulez garder, attachez-le au cordon de votre jupe. Mais parce que vous êtes plus riche que moi, ne croyez pas que vous puissiez me parler sans que je vous réplique. » Et, après ce morceau d'éloquence, elle s'éloigna, laissant auprès de la signora une nombreuse assemblée pour disserter sur le galant dialogue survenu entre elles.

» Il lui vint mille caprices insensés. Elle était charmante avec son *faziolo;* elle voulut avoir un chapeau et des plumes : toutes mes raisons pour m'opposer à ce ridicule travestissement furent inutiles. Ensuite elle voulut avoir un vêtement de grande dame. Il lui fallait la robe à queue; toute résistance devenait impossible, et elle traîna avec elle sa maudite queue partout où elle allait.

» Elle m'aimait avec violence. Un jour d'automne que j'étais allé au Lido avec mes gondoliers, une bourrasque nous surprit et nous mit en danger. La gondole était pleine d'eau, la rame perdue, la mer orageuse; la pluie tombait par torrents, nous voyions la nuit s'avancer, et le vent ne s'apaisait pas. Enfin, après de grands efforts, nous rentrâmes à Venise, et j'aperçus Margarita sur les marches du palais Mocenigo, les yeux baignés de larmes, les cheveux épars et flottant sur son sein trempés par la pluie. Avec son visage pâle et ses regards errant sur la mer qui grondait à ses pieds, elle ressemblait à Médée descendue de son char, ou à la divinité de la tempête. Pas une autre créature vivante n'était là pour saluer notre arrivée. Quand elle me vit, elle n'accourut pas à moi, comme on aurait pu s'y attendre, mais elle cria : « *Ah! can della Madonna, no esta il tempo per andar all' Lido.* Et puis elle battit tout le monde, gondoliers et domestiques. »

Byron ne dit pas s'il fut battu lui-même. Cela ne me paraît pas douteux. Au théâtre n'est pas sifflé qui veut, disait Voltaire. — En amour n'est pas battu qui veut, disait Byron.

Nous revînmes à Venise, à la nuit close, par un beau clair de lune. Ne me parlez pas du Colisée au clair de la lune. Le plus beau spectacle nocturne de l'Italie, c'est Venise avec son silence, son aspect oriental, ses palais qui se mirent dans l'eau, la gondole solidaire, les dômes argentés, la voix solennelle des églises. La lune est le soleil des ruines. C'est par ce soleil éteint qu'il faut voir aujourd'hui cette ville éteinte.

ARSÈNE HOUSSAYE.

(1) On sait qu'à Venise les notaires tiennent boutique de style sur rue.

VOYAGE EN CHINE.

Un de mes amis qui est prodigieusement riche, quoiqu'il ne soit pas homme de lettres, prodigieusement spirituel, quoiqu'il soit un peu homme de lettres, et prodigieusement amateur de voyages, quoiqu'il n'ait jamais écrit ses impressions de voyage, me dit un jour : Savez-vous ce que j'ai vu de plus curieux, de plus bizarre, je ne dis pas de plus beau, depuis quinze ans que je promène mon très-ennuyé personnage du tropique du Cancer au tropique du Capricorne? — Il y a tant de choses curieuses, bizarres... — Non, essayez de deviner. — Les pyramides d'Égypte? —, Allons donc! pourquoi pas l'exposition de l'industrie française? — Les cataractes du Niagara? — Du tout. Aujourd'hui le Château-d'Eau du boulevard du Temple est moins rococo que les cataractes. — Je renonce à deviner. — D'abord, suivez-moi en Hollande, me dit mon sphinx. — En Hollande! — Mais oui; et, si vous aimez mieux, je vous dirai : Suivez-moi en Chine; car la Hollande, c'est la Chine des Européens. Si jamais les Chinois perdent la Chine, c'est à Amsterdam qu'ils iront la chercher et qu'ils la trouveront. Même patience, même fantaisie froide, même calcul grave et puéril, même symé-

trie, même propreté chez les Hollandais que chez les peuples du fleuve Jaune. — Il y a bien quelque analogie... — Analogie! similitude parfaite. Au reste, je ne veux pas vous convaincre, reprit mon ami, le baron de Ville...., mais vous amuser un instant, si c'est possible. Par un temps de tragédie, amuser est encore rare. Le choléra et la tragédie règnent; amusons-nous.

J'allais quitter Amsterdam, déjà assez émerveillé de la vue de tant de magnifiques Néerlandaises qui semblent être descendues des tableaux de Rubens, de tant de ponts jetés sur de grands et petits canaux, de tant de hangars pleins de poivre de Java, lorsque le flegmatique maître de l'hôtel où je logeais me dit : Quoi! vous partez, et vous n'avez pas vu Broek?

— Que dites-vous? — Je vous dis que vous n'avez pas vu Broek.

L'hôtelier avait repris sa pipe et son flegme. Il était en Chine causant avec son analogue.

— Qu'est-ce que Broek?

Il ne répondit pas.

— Pourquoi m'inquiéterais-je de n'avoir pas vu Broek?

Pas de réponse; de la fumée bleue.

— Est-ce un personnage, un poisson, un monument? — C'est un village. — J'ai eu du mal à vous le faire dire. Quoi! vous voulez qu'après avoir vu Maestricht, Rotterdam, Amsterdam et La Haye, j'aille voir un village? — Broek! Broek! grommelait en mâchant le tuyau de sa pipe mon imperturbable Hollandais. — Que trouverai-je de curieux à Broek? — Vous trouverez Broek. — Et puis? — Broek. — Mais...

Mon interlocuteur dormait.

Que faire? Partir sans avoir vu Broek, me dis-je en songeant à l'importance qu'avait mise à sa question mon diable d'hôtelier, c'est peut-être manquer une occasion de voir une singularité que je ne rencontrerai plus nulle part, même en Angleterre. Allons! partons pour Broek.

J'appelai Beziers, mon domestique, celui qui, depuis dix ans, m'a accompagné partout, dans les mines du Hartz et au sommet du pic Ténérife; celui qui, pour unique fruit de ses voyages, a acquis cette belle expérience, réduite par lui en sentence : « On ne mange nulle part aussi bien ni à aussi bon marché que chez Richefeu au Palais-Royal. »

— Voilà, monsieur, me répondit Beziers. — Nous partons pour Broek, mon cher Beziers. — Va pour Broek. Où est donc ce pays? — Ma foi! je n'en sais rien, lui répondis-je. — Partons, monsieur, nous demanderons ensuite.

Quand nous fûmes sur une des places principales d'Amsterdam, devant l'église Saint-Nicolas, je crois, je m'informai auprès d'un brasseur qui passait de quel côté se trouvait Broek.

Il me fit deux gestes, l'un qui signifiait : vous prendrez à droite; l'autre qui voulait dire : vous prendrez à gauche. Ensuite il daigna ajouter : Vous vous embarquerez, et vous vous ferez conduire à Beukslo. Il continua son chemin.

— C'est donc un voyage sur mer, monsieur, que nous allons entreprendre? me demanda Beziers.

J'allais lui répondre lorsque le brasseur, revenant sur ses pas, me dit en allemand : Est-ce que monsieur compte mener son domestique à Broek? — Sans doute; cette question... Pourquoi ne m'accompagnerait-il pas? — Pour rien. — Mais enfin? — Non .. pour rien, me dit le brasseur en nous regardant tous les deux, Beziers et moi, avec un sourire railleur peu ordinaire sur le visage d'un Hollandais et en nous quittant aussitôt. — Mais dites donc... — Laisse cet homme, Beziers. — Nous verrons bien plus tard si sa remarque avait un sens. — A la grâce de Dieu! murmura Beziers. Descendons maintenant, lui-dis-je, vers le port et embarquons-nous pour Beukslo, dont je n'ai pas plus entendu parler dans ma vie que de Broek. — Monsieur, me disait mon domestique en marchant, j'ai vu les Patagons, les Groënlandais, les Tartares, les Chinois et les Cochinchinois; mais je n'ai rien vu de si original que le peuple hollandais. Ces gens-là ne pensent qu'à moitié, et ils ne parlent qu'au tiers.

Arrivés au port, nous nous jetâmes dans une barque, et je n'eus besoin que de dire au patron : — Beukslo! pour qu'il lâchât l'amarre et gagnât le large. — Beukslo existe, pensai-je, c'est déjà un fait acquis. Peut-être Broek existe aussi. Cela devient probable. — Mais pourquoi, j'y reviens, me dit Beziers, ce misérable brasseur a-t-il demandé si vous m'emmeniez avec vous à Broek? où est la raison qui s'y oppose? — Est-ce que tu penses encore à cela? — C'est que je connais les Hollandais, monsieur; ils ne lâchent pas une parole sans la lester auparavant. — Ma foi! laisse-moi tranquille, Beziers. Je ne sais pas pourquoi nous nous inquiéterions de la réflexion d'un tonneau de bière.

Le patron, qui ne pouvait nous entendre, nous conduisait rapidement sur une rive où nous abordâmes vingt minutes environ après avoir quitté Amsterdam. En le payant je lui demandai de quel côté il fallait prendre pour aller à Broek.

— Vous remonterez ce canal, me répondit-il, celui qui joint le Texel au Zuiderzée, et dans une demi-heure vous serez à Broek. — Merci, mon brave homme. — Ah! vous allez à Broek? ajouta-t-il avec un air de grande vénération. — Nous allons à Broek. — Pour y demeurer?

A tout hasard je répondis d'abord : — Oui. — Oui! s'écria-t-il en sautant hors de sa barque; oui! et il nous fit des révérences auxquelles je ne savais quelle signification raisonnable donner. — Mais alors, monseigneur!... mais alors, altesse!. . vous auriez dû m'en prévenir... — Pourquoi vous en prévenir? — Ah! parce que tout le monde ne va pas ainsi à Broek... — Et qui empêche?. — Vous le savez bien, monseigneur. — Certainement je le sais bien, me hâtai-je de dire, de peur de passer pour ignorer ce qu'un batelier néerlandais n'ignorait pas. Cependant ce mystère m'intriguait, et, afin d'en découvrir, si c'était possible, une faible partie, je repris en riant : — Je plaisantais, je ne vais pas habiter Broek, je vais seulement le visiter. Ce soir je serai de retour à Amsterdam. — Ce n'est que pour le visiter! dit dédaigneusement le patron en laissant tomber sa rame et sa vénération dans l'eau; alors bon voyage! — Du pied il poussa sa barque loin du quai, et, comme un homme fâché d'avoir dépensé du respect pour si peu : — A propos, me cria-t-il à quelque dix brasses du rivage, est-ce que monsieur emmène avec lui son domestique à Broek? — Oui, je l'emmène, si vous le trouvez bon. — Emmenez, monsieur, emmenez; suivez le canal, Broek n'est pas loin.

Il alla d'un côté, nous d'un autre.

— Vous conviendrez, monsieur, que ces gens-là ne se sont pas donné le mot pour savoir de vous si vous aviez ou non le projet de me conduire à Broek. — Je commence à croire qu'on en veut à ta vie, répondis-je en riant à mon domestique. — Je ne sais pas ce qu'ils veulent, mais franchement je suis tourmenté de connaître le motif de cette infernale curiosité de leur part. — Beziers, as-tu tenu des propos contre la religion réformée? — Je ne me moque pas mal de leur religion réformée ou déformée. — As-tu parlé politique dans quelque établissement public? — Est-ce qu'on parle de quoi que ce soit avec un Hollandais. — As-tu?... Mais nous nous trouvâmes tout à coup, après avoir suivi assez longtemps un embranchement du canal, à l'extrémité de l'arc d'un bassin assez vaste dont l'aspect nous surprit. Beziers lui-même se tut pour admirer.

Nous n'étions réellement plus en Hollande, en Europe, mais à Nankin ou à Pékin, devant la ville la plus chinoise de la Chine. De la surface de ce lac tranquille, vert comme une émeraude, mon regard monta avec admiration sur les bords d'une cité fantastique, blanche, rose, jaune d'or, bleu de ciel, jonquille, gris-tendre, et étagée sur des contre-forts de gazon peignés comme la chevelure d'une bayadère. Chaque maison perçait l'azur du ciel de ses toits en pointe, courbés en sabot, comme le sont les toits des pagodes. C'étaient de véritables pagodes : les unes en porcelaine blanche vernie ou bleue laitée, les autres en brique, les autres en marbre pur, les autres en bois doré, avec des clochettes d'or, d'argent, ou faites de pierres transparentes; et à travers ces groupes de palais aériens, qu'on ne voit qu'autour des tasses du Japon ou sur les lames des paravents de laque, se détachaient des arbres comme on n'en voit nulle part, végétation des rêves, ou tels peut-être que ceux que Hoffmann dessinait à moitié en-

dormi sur les tables des estaminets de Bamberg. C'étaient des arbres tout d'une venue, frêles, fluets, excessivement touffus à leur extrémité taillée en tulipe; ou bien jaunes et comme chargés de myriades de papillons. Leurs fleurs se balançaient vers le centre à la manière des oiseaux indolents des tropiques. J'en voyais qui ne portaient que des boutons blancs et n'avaient pas une feuille, une seule feuille. Plus loin se massaient des montagnes de roses, de véritables montagnes de soixante pieds; et derrière ces montagnes s'élevaient des nuages de lierre et de chèvrefeuille. Les parfums de ce paradis nous enveloppaient à la distance où nous étions arrêtés, muets d'admiration. Çà et là des reflets d'or passaient comme des éclairs entre toutes ces choses magnifiques de splendeur et de silence. Le soleil ne savait comment ajouter quelque valeur à tant d'éclat et d'harmonie. Joignez à ce tableau, dont aucun peintre n'a tenté d'imiter l'originalité, la richesse et la suavité, sa réflexion dans l'eau moirée du lac. Quelle admirable contre-épreuve! On eût dit la Chine venant visiter mystérieusement l'Europe et sortant peu à peu de son vaisseau liquide pour émerveiller un instant deux pauvres voyageurs consternés de surprise.

— Je commence à comprendre pourquoi, me dit Beziers quand il put parler, on s'étonnait de me voir avec vous; nous sommes venus dans le paradis de la Hollande; et comme je suis Provençal... — Tais-toi donc, imbécile. — Ma parole d'honneur! s'écria Beziers, nous sommes ici dans le paradis de la Hollande. Voyez s'il y a un seul être vivant. — Tu es fou. Si c'était le paradis, il y aurait quelqu'un. — Croyez-vous, monsieur? — Avançons, dis-je à Beziers, et assurons-nous si cet endroit, si ce jardin de fées est habité.

Nous tentâmes alors à nous rapprocher de la ville asiatique en suivant l'arc de cercle qu'elle décrit d'une façon si nette et si franche au bord du lac. Au bout de dix minutes de marche sur un terrain beaucoup mieux entretenu que les plus belles allées du parc de Saint-Cloud, nous fûmes arrêtés par une grille en fer doré d'un travail exquis qui courait, nous nous en aperçûmes alors, tout autour de ce prodigieux village en se soumettant aux caprices de sa bizarre conformation extérieure. A la matière près, nous avions devant nous la barrière incommensurable de la Chine. Du point où nous nous trouvâmes, nous aperçûmes d'autres beautés, d'autres merveilles, que nous n'avions pu voir du fond de la perspective. Au centre de la ville se place une promenade d'acacias et de tulipiers à l'extrémité de laquelle s'élève une église qui la ferme comme un médaillon gothique. Contre l'habitude de l'optique, qui donne plus de prix aux objets à mesure qu'on s'en éloigne, les maisons japonaises, les chaumières indiennes, les fabriques de porcelaine dessinées en zigzags pyramidaux, ne perdirent aucun de leurs enchantements, vues de plus près. La réalité, si c'était une réalité, ne dépouilla pas le rêve. Au contraire, mille nouveaux prodiges, ravis à la mythologie chinoise, vinrent fasciner nos regards. Nous nous enfoncions dans le cœur du rêve; nous pûmes distinguer les ponts faits d'écaille de tortue avec leur rampe en ambre jaune, les cascades tombant dans des bols de porphyre, les labyrinthes de myrtes s'épanouissant autour d'une flèche brodée à jour et où frétillait à chaque ouverture un oiseau rare, au bec noir et aux plumes de pourpre, huppé d'or.

Qu'on juge si mon envie était grande de me rapprocher de cet Élysée, tranquille comme l'Éden et amusant comme un paradoxe. Mais comment y pénétrer? nulle entrée; toujours à nos côtés la grille et son obstacle. Dans l'espoir qu'elle se romprait quelque part, nous la longeâmes en nous éloignant des rives du lac. Ma prévision fut justifiée. Nous arrivâmes enfin devant une porte, fermée à la vérité, mais ornée à l'un de ses côtés d'un cordon en velours dont je fis aussitôt usage. Je sonnai; un homme parut.

— Un homme enfin! s'écria Beziers.

Ce gardien, ce concierge, car je ne sais quel nom lui donner quand je me rappelle son costume, se dirigea lentement vers nous après être sorti de son pavillon de bambous vernis. Il était habillé de velours grenat d'une richesse étonnante pour un homme chargé de la fonction qu'il remplissait. Ses pantoufles étaient également en velours, mais d'une autre nuance, et il portait des gants violet-clair. Entre sa veste et son gilet, on apercevait le luxe de sa chemise en toile de Frise. Ces riches parties de son costume paraissaient neuves, achetées de la veille; pas d'usure, pas de pli, pas d'ombre.

— Que veulent ces messieurs? — Voir Broek. — Qui êtes-vous? — Je suis le baron de Ville..., et voilà mon domestique. — Les domestiques n'entrent pas à Broek. — Comment! et si je veux y passer quelques jours? — Personne ne passe quelques jours ici. — Pourquoi? — Parce qu'il n'y a pas d'hôtel et qu'on n'est reçu nulle part. — Mais enfin... Mon pauvre Beziers, dis-je à mon domestique, tu resteras à la porte du paradis. — Oui, et les questions du brasseur et du patron de barque ne m'étonnent plus. Mais comme il vous regarde, ce portier du paradis! Qu'a-t-il pour tant vous examiner? — Votre habit... — Est noir, comme vous voyez, dis-je au concierge, dont l'inspection presque impertinente intriguait Beziers et faisait bouillonner sa mauvaise humeur provençale. — Votre cravate?.. — Blanche, monsieur. — Presque blanche, reprit froidement le concierge. Et puis votre gilet? — De soie verte. — Un peu usé, déjà porté. — Monsieur... — Vos bottes? — Vernies, sacrebleu! vernies. Je n'en porte pas d'autres. — Époussetez-les avec votre mouchoir. — A la fin! — Époussetez les, vous dis-je, ou vous n'entrerez pas dans Broek. — Je n'entrerai pas! — Non, monsieur, si vos bottes ne sont pas plus claires. — On me refuserait!... — Vous ne seriez pas le premier à qui la porte de Broek aurait été interdite à cause de quelque négligence dans le costume. Pour ce motif, elle a été refusée autrefois au duc de Holstein, au prince royal de Suède, au duc de Toscane, et Napoléon, le grand empereur, n'a pu y pénétrer qu'en passant des pantoufles sur ses bottes victorieuses.

Je me tus. Du moment où Napoléon avait consenti à mettre des pantoufles pour fouler le sol où s'élève le village de Broek, j'aurais eu une insolente mauvaise grâce à refuser d'épousseter mes bottes vernies. Je me soumis. — Puisque vous consentez, voilà un mouchoir de batiste, me dit le concierge en m'offrant en effet un carré de toile d'une finesse exquise. — Un mouchoir de batiste pour épousseter... et présenté par un concierge! Beziers, attends-moi. Je vous suis, dis-je au concierge. — Monsieur, me dit Beziers, suivez mon conseil; ne vous risquez pas. Ceci est trop beau pour ne pas cacher un piége. Il vous arrivera malheur; je ne vous reverrai plus. Nous sommes au pays des sorciers; retournons à Amsterdam.

Vous devinez que les craintes et les prières du bon Beziers ne m'arrêtèrent guère. Je lui donnai deux excellents cigares, et le laissai pour suivre mon guide.

Quelques minutes après avoir quitté la grille, nous marchions sur la chaussée qui mène aux premières maisons de Broek. Cette chaussée n'est ni de sable doux et raffermi par le cylindre, ni de grès, mais de briques de diverses couleurs parfaitement unies et propres, luisantes et cirées comme une salle de château. On assure que ni chevaux ni ânes n'ont le privilége de souiller ce pavé royal, constamment entretenu. Si par hasard il y tombe une plume d'oiseau, une feuille de peuplier, quelque flocon détaché du manteau soyeux d'un angora, vite, les préposés à la propreté publique l'enlèvent, et le miroir reprend sa limpidité.

— Mais par qui donc est habité Broek? demandai-je à mon guide? je n'ai pas encore vu un seul visage humain. Est-il habité par des anges, par des démons? — Par des millionnaires, me répondit-il. — Comment dites-vous? — Par des millionnaires. — Des millionnaires! — Oui, monsieur; pour devenir propriétaire à Broek, il faut avoir des millions. Le plus pauvre habitant de Broek n'a pas moins de deux millions de revenu; vous n'êtes donc jamais venu à Broek? — Jamais. — Alors vous n'y connaissez personne? — Personne. — En ce cas, je vous engage à ne pas aller plus loin, car vous ne serez reçu nulle part; vous vous en irez sans avoir vu l'intérieur des maisons de Broek. — J'aurais dû me munir de quelques lettres de recommandation. — Oh! monsieur, ici les lettres de recommandation ne servent de rien. En auriez-vous du grand-Mogol et du grand-Lama, pas une porte ne vous serait ouverte. Vous savez que l'empereur Joseph II partit de Broek sans avoir pu

pénétrer dans une seule habitation. — L'empereur n'avait donc pas de lettres de recommandation, ou plutôt il en avait..., je ne sais plus ce que je dis, dans la surprise où me jette cet étrange pays. Que faut-il donc être pour aborder les terribles habitants de Broek ? — Ils ne sont pas terribles, monsieur, ils sont doux comme leur gazon, mais ils ont tous fait leur fortune par le commerce, la banque, l'escompte, et ils ne comprennent que l'argent, les millions, les dollars, les florins; ils n'aiment à voir que leurs semblables, des banquiers, et encore faut-il qu'ils soient riches, immensément, prodigieusement riches. — Mais, alors, je suis chez moi ici. — Comment cela, monsieur ? — Je suis assez riche, trois millions de revenu. — Pourquoi ne me l'avoir pas dit tout de suite ? Mais êtes-vous banquier ? — Fils, petit-fils, neveu de banquier.

Mon guide s'extasiait. Je n'étais plus un étranger pour la ville, pour lui ; je n'étais plus un paria pour cette Asie. — Je suis, ajoutai-je pour donner plus de crédit à ma confidence, le neveu du célèbre banquier Coutt, beau père de sir Francis Burdett. — Vous êtes !... — Son neveu. — Mais je suis banquier, moi aussi, me dit mon guide.

Je crus un instant qu'il allait me dire qu'il était aussi le neveu de M. Coutt, je frémis pour mon mensonge.

— Ah ! vous êtes banquier ? Enchanté !.. — Oui, monsieur, mais ruiné ; mes confrères m'ont accueilli par considération ; jugez : je n'ai que huit cent mille francs de rente. — C'est bien de leur part. — J'ai accepté les fonctions de concierge. Tenez, dans cette maison, — nous étions dans la Grande rue de Broek, — est logé un homme qui possède quatre vingts millions gagnés dans les poivres et les écailles de tortue. Il est revenu de Java, il y a cinq ans, avec une maladie de foie qui l'emportera. Du reste, on ne se porte pas très-bien à Broek, quoique l'air y soit pur, et l'on n'y devient pas très-vieux. Les habitants ne prennent pas assez de distractions, de plaisir... — Je comprends, ils font des économies. — Puisque vous avez la faculté de vous introduire chez nos confrères de Broek, me dit mon guide, nous pouvons poursuivre notre chemin jusqu'à ce qu'il vous plaise de m'apprendre où il vous sera agréable de vous faire annoncer. — Introduisez-moi dans la maison où vous supposez que je rencontrerai le meilleur accueil, et, si c'est possible, où je verrai les mœurs et les ameublements les plus curieux. — Les mœurs sont à peu près les mêmes partout. Silence, tranquillité, repos, la prière le matin, le calcul le soir. — Comment le calcul ? — Tout le monde calcule à Broek; maîtres, valets, enfants. On examine à froid les moyens par lesquels on s'est enrichi, ou l'on peut s'enrichir. — Mais la musique ? — Pas de musique à Broek. — Mais la danse ? — On n'y danse jamais. — Mais la société ? — Les habitants ne se voient jamais entre eux. J'oserais même dire qu'ils ne s'aiment pas beaucoup. — Mais qui aiment-ils ? — Ce qu'on doit aimer : l'argent, les plantes, les chats angoras et les oiseaux.

Et en effet derrière chaque croisée treillagée de baguettes d'or, j'apercevais un chat angora, blanc, gris ou noir, mais aussi ennuyé que je supposais son maître. Ces chats avaient l'embonpoint des moutons. C'étaient des chats millionnaires, tous attaqués du foie. Ils étaient réfléchis; ils avaient l'air de méditer sur le cours de la rente. Je leur donnai des nouvelles de la santé de M. Rothschild et je passai.

Au bout d'une demi-heure de marche, je pus me rendre compte de l'ensemble architectural du village de Broek. Chaque maison est ornée d'une rampe en fer doré qui court parallèlement à la rue, et le passage que laisse cette rampe entre elle et les maisons est une mosaïque formée de pierres d'un choix admirable. La lave, le basalte vert, le granit rose, le marbre *paonazzo* offrent, dans leur rapprochement ingénieux, des soleils, des étoiles, des fleurs et des arabesques à l'infini. Malheur à celui qui oserait cracher sur ces mosaïques ! La profanation, du reste, est sans exemple. Quand on est fatigué de fouler ce pavé opulent, on s'assied sur des bancs de palissandre artistement ciselés.

— Les gens du pays viennent-ils quelquefois y respirer le frais ? — Rarement. Le matin, ceux qui ont vécu à Bornéo descendent y fumer leur pipe et prendre le thé. — Ils fument donc sans cracher ? — Ils ont des crachoirs en filigrane, pleins de sable rose. Vous remarquerez, me dit encore mon guide, avant d'entrer dans une maison à la porte de laquelle nous étions arrêtés, que la plupart des habitants se sont plu à transporter ici la vie, les mœurs et le goût des colonies hollandaises dans les Indes. Broek est tout simplement un quartier de Java. — Moins les esclaves ? — Ils ont aussi leurs esclaves indiens qui les ont suivis pour leur préparer le thé et leur apprêter le riz au piment. On les baptise, et ils restent jaunes. Il est temps d'entrer. Attendez-moi, je vais vous annoncer comme le neveu de M. Coutt. — Allez.

Pendant que mon guide ménageait mon introduction, je saisis un autre détail matériel de cette bizarre organisation sociale. Les tuiles ont l'étamage éblouissant d'un miroir, et les entre-croisées, les dessus de portes sont chargés de peintures à l'huile absolument comme jadis l'intérieur de nos châteaux en France. On dirait nos châteaux qui ont ouvert au vent leurs quatre faces, et sont devenus coulisses. Je vous demande pardon, poursuivit mon ami le baron de Ville..., de porter si souvent votre imagination sur des objets de comparaison, mais je vous parle d'un pays auquel vous ne comprendriez rien si je n'avais recours à ces images.

Des gens comme ceux qui habitent de tels bijoux ne doivent pas, vous le supposez aisément, souffrir des locataires sous le même toit. Chaque habitant vit seul; chaque monture n'a qu'un diamant. Toute maison a deux portes, une très-imposante par où l'on n'entre jamais, l'autre petite par où l'on passe, puisqu'il faut passer, quelque original qu'on soit. La grande porte a pourtant trois destinations solennelles. On l'ouvre pour le jour du baptême, du mariage et de l'enterrement. Ces deux portes symboliques se retrouvent, du reste, dans presque toute la Hollande, et j'en aime assez l'usage. L'homme a besoin d'être rappelé à la gravité et à la tristesse. Il est vrai que les Hollandais sont déjà si graves !

Il paraît que ma réception souffrait quelque difficulté, puisque mon guide tardait tant à venir me chercher. Je ne fus pas fâché de ce retard. A chaque instant je découvrais une nouvelle surprise. La plus charmante de toutes fut celle-ci : A un moment donné toutes les croisées inférieures s'ouvrirent, et je pus voir alors, sous des draperies bleues et de mousseline, toutes les jeunes et belles filles immortalisées par le pinceau de Rubens, roses, blanches et calmes créatures, travaillant à des broderies ou dessinant sur des cartons placés devant elles. Des oiseaux voltigeaient sur leur tête, et près d'elles des aras aux plumes qui traînaient comme des dalmatiques, pages dont les habits étaient des ailes, les éveillaient de loin en loin par leurs cris sauvages et familiers. Un prince aurait pu choisir une femme, un poëte une muse, un peintre un modèle, parmi toutes ces filles reines par la beauté, surtout par la richesse. Là sont véritablement ces opulentes héritières dont parlent si souvent les romanciers et les faiseurs d'opéras comiques. Mais filles, petites-filles, arrière-petites-filles de banquiers, elles épouseront des banquiers. Voilà trois ou quatre siècles qu'elles se marient ainsi. Ce sont des multiplications qui s'allient à des additions.

Enfin mon guide vient m'annoncer qu'on daignerait recevoir le neveu du célèbre M. Coutt.

Je fus admis.

Avant d'être présenté, on me pria de fourrer mes pieds dans des pantoufles en cachemire blanc d'une finesse rare. Je me soumis à l'usage, et je fus alors introduit dans un salon où le maître de la maison m'attendait. Je crus voir le grand-khan de Tartarie. Une robe de chambre en soie grise, semée de dragons d'or et de monstres qui jetaient des flammes par les narines, enveloppait son corps d'un embonpoint asiatique. Ses beaux cheveux blancs sortaient de dessous un bonnet quadrangulaire et ressemblant assez à l'étage d'une pagode. Je l'aurais mieux observé si mon attention n'eût été tout entière attachée aux meubles et aux ornements du salon où il me recevait. Ici, l'éclat, la richesse, la propreté passaient tout ce que l'imagination enfante dans ses plus grands efforts. Peut-être est-ce trop beau pour l'homme, et ses sens sont-ils faits pour moins de délicatesse. Cette exagération touche d'un côté à la fatigue, et de l'autre au ridicule. N'est-il pas ridicule, en effet,

d'enfermer les pattes des chiens et des chats dans des espèces de mitaines, de peur qu'ils ne souillent en passant la mousse des tapis ou la vapeur de l'ébène ? Et quels tableaux ! et quels paysages ! Les Teniers, les Vouvermans, les Mieris, les Hobbema, les Berghem ont travaillé pour ces chaumières, et depuis le jour où, sortis de leur atelier, ces chefs-d'œuvre sont venus là, ils n'ont plus été décrochés : immobilité qui les rend, si c'est possible, plus beaux et plus sacrés.

— Voulez-vous voir mes fleurs ? me demanda mon hôte. — J'allais vous demander cette faveur. — Venez, passons au jardin.

Dès que j'eus mis le pied dans ce jardin, je retombai dans le rêve qui m'avait surpris en voyant de loin Broek et ses pagodes.

Tous les arbres étaient dorés depuis le pied jusqu'à la plus haute branche ; les feuilles ne l'étaient pas, et elles empruntaient un indicible effet du voisinage de cet or. Je n'approuvai pas cette manière de costumer les arbres en chambellan, mais je n'étais pas là pour faire une théorie du goût ; les réflexions viendraient plus tard. Heureusement les fleurs n'étaient pas dorées et je ne les trouvai que plus belles quoiqu'il me fût impossible de vous dire le nom d'une seule. Je ne sais ni le chinois, ni le tartare, ni le télinga, ni le pacrit, ni le phalou. Contentez-vous de savoir que quelques-unes ont coûté dix mille francs. Que je n'oublie pas de vous dire une autre circonstance qui me frappa en pénétrant dans ce jardin auprès duquel ceux du Tasse sont des champs de navets : un instant il me sembla bizarrement peuplé. Mon impression n'était pas complétement fausse. Le jardin était plein de lions, de tigres, de panthères, de rhinocéros faits en bois ou en terre, mais peints avec des couleurs comme ces animaux n'en ont jamais eu sur la terre. La panthère était aurore boréale, le tigre azuré avec des étoiles sur le dos, le lion était vert-glacé. J'ai vu un renard fait avec des branches de corail, et un moulin dont le sommet était une immense éponge. Est-ce que ces gens-là ne sont pas fous ? Non, ils sont trop riches. Si jamais nos épiciers français égalent en richesses ces nababs hollandais, ils auront aussi des panthères aurore boréale et des chaumières pain d'épice.

Je n'ai pas besoin de vous dire que mon hôte paraissait s'ennuyer horriblement au milieu de ses chinoiseries ruineuses. Son mal me gagnait ; j'aurais voulu un peu de bruit autour de moi, le silence étendu sur sa maison me navrait.

Nous passâmes à la laiterie, où je vis des vaches dont les cornes et les sabots étaient dorés, et dont la queue s'attachait au plafond avec un ruban rose. Pauvres bêtes !

Si je ne vous rapporte pas très au long ma conversation avec mon hôte, c'est que mon hôte ne causait pas beaucoup. Il savait que j'étais très-riche, cela lui suffisait apparemment.

— Combien êtes-vous d'habitants à Broek ? lui demandai-je avant de prendre congé de lui. — Cinq cents. — A peu près cent familles ? — Oui, me répondit-il ; et à nous tous, ajouta-t-il, nous sommes plus riches que tous les souverains des quatre parties du monde. — Êtes-vous heureux ? — Hum ! hum ! fit-il. — Je comprends, vous avez aussi vos peines. — Tenez, je serai parfaitement heureux quand j'aurai reçu de Sumatra une fleur que je désire depuis quatorze ans. — Et quelle est cette fleur ? — Le Krubul. — Qu'est-ce que le Krubul, je vous prie ? — C'est une rose qui a neuf pieds de circonférence. Le calice de cette fleur gigantesque peut contenir douze pintes de bière, et son poids est de quinze livres environ. — Une rose de quinze livres ! Son parfum est-il du moins en proportion de sa grandeur ? — Ses feuilles ont le goût de la viande, et elle répand une odeur de cadavre si forte que les mouches s'y trompent et viennent y déposer leurs larves. — Quoi ! monsieur... Je m'arrêtai par respect pour mon hôte. Adieu, lui dis-je, je vous remercie de votre charmante hospitalité.

Mon hôte ne me répondit pas, il rêvait à son Krubul.

— Voilà donc le bonheur de cet homme quarante ou cinquante fois millionnaire : l'espoir de posséder après quatorze ans d'attente une rose de quinze livres qui infecte !

Je courus à toutes jambes vers l'endroit où j'avais laissé Beziers, qui fut ravi de me revoir.

— Eh bien, monsieur ? — Beziers, ce soir à souper, du foie à la poêle, du fromage de gruyère et du vin à dix sous la bouteille ; entends-tu ? — Mais... — Pas de mais ; j'ai failli devenir millionnaire. On se réjouirait à moins.

LÉON GOZLAN.

DE LA PEINTURE

LA VEILLE ET LE LENDEMAIN DE LA RÉPUBLIQUE.

Il existe entre les arts, les sciences, les mœurs, l'esprit public, une influence réciproque et inévitable. Ces diverses parties ne forment pas des classes à part indépendantes les unes des autres ; bien au contraire, elles suivent ensemble la marche progressive des idées. Ce sont des roues dont le char est un peuple, une nation, et le plus petit rayon de la moindre de ces roues ne peut faire un mouvement sans que ce mouvement ne soit transmis à tout le système. Les arts et la civilisation sont unis par des liens indissolubles, les uns ne sont que le complément de l'autre, et toute révolution, tout pas fait en faveur de la civilisation, de l'humanité, est profitable aux arts.

Quand il y a dans un État unité de pouvoir, l'art, comme toutes les autres branches, devient *satellite* de ce pouvoir, et tourne autour de ce centre ; si le pouvoir est divisé, s'il est oligarchique, par exemple, ces différentes branches, se subdivisant, entrent dans des *tourbillons* différents.

Je vois cette unité de pouvoir dans une république, dans une monarchie absolue. La monarchie a souvent été favorable aux artistes ; les époques de François Ier, Léon X, Louis XIV, peuvent nous l'attester ; mais l'histoire nous prouve aussi que le gouvernement républicain a de tout temps le plus contribué au développement des arts.

En effet, l'art peut subir l'influence des goûts particuliers d'un monarque, d'un despote, qui agira moralement de tout le poids de sa puissance sur son libre développement.

Dans une république, ce n'est plus un homme qui gouverne, c'est un peuple. Chaque homme, pris séparément, a son caractère, ses passions particulières, qui constituent son individualité ; mais il a aussi ce germe qui nous est commun à tous, ce sentiment intime du beau, du grand, du pur, partie de l'éternel que l'Être suprême laissa furtivement glisser dans nos veines, en nous communiquant l'étincelle de vie. Chez un grand peuple libre, les passions égoïstes, se heurtant, se balançant, s'accumulent, se détruisent par l'effet de leurs éléments différents. Mais ce qui reste, ce qui sort de cette lutte, ce qui apparaît alors dans tout son éclat, c'est la somme de tout ce qui est grand, beau, honnête, et que personne ne conteste.

L'art ne doit pas craindre aujourd'hui de s'adresser à ces sentiments élevés qui trouveront toujours de l'écho dans une république. Les beaux-arts ont aussi besoin, pour prospérer réellement, d'une organisation intérieure en harmonie avec l'organisation du pays.

Sous une république, les artistes doivent se regarder comme frères, se réunir par catégories en assemblée générale, et ne former qu'une seule famille qui soit la personnification de l'art. Les peintres, dont nous nous occupons exclusivement, pourront alors ouvrir des concours pour la répartition de certains travaux que le

directeur aura à leur demander, et donner à l'élection les travaux d'une importance capitale, tels que : décoration de monuments entiers, églises, etc., qu'il serait fort difficile de soumettre aux conditions d'un concours.

Si ce peuple altier ne peut s'entendre, si l'unité, qui fait la force, doit s'échapper de ses mains, alors qu'un directeur énergique s'en empare, mais qu'il fasse abnégation de ses goûts personnels, et qu'il s'efface devant la grande idée qui doit présider à la direction des Beaux-Arts. Ce que nous voulons, c'est qu'une idée large et forte préside à la direction des Beaux-Arts, et pour cela, il faut, ou l'entière indépendance d'un directeur, ou la proclamation complète du grand principe du concours et de l'élection : la responsabilité des actes doit peser entièrement d'un côté ou d'autre.

Pas de ces moyens mixtes comme quelques-uns de vous, artistes, en désirent, où il serait question, par exemple, d'avoir un comité consultatif de trente membres attachés à la direction des Beaux-Arts; en choisissant trente membres, vous auriez les dix ou quinze noms qu'on trouvera toujours à la tête d'une liste dressée par un véritable artiste; mais ces hommes, qui pourraient et devraient vous aider de leur longue expérience, ont passé leur vie au milieu des luttes et des discussions; ils aspirent, les uns à la tranquillité, au repos; les autres à transmettre aux générations futures le résultat d'une vie employée à étudier les secrets de la nature, et à fouiller dans les profondeurs du cœur humain. Ces hommes vous manqueront, et vous aurez pour les remplacer les quinze autres noms appartenant à des hommes jeunes, vigoureux, engagés dans la lutte, qui verront les choses de trop près pour pouvoir, même avec la meilleure volonté, les juger d'une manière impartiale et désintéressée.

Ainsi donc, qu'un directeur soit libre, mais qu'il ne substitue pas son influence personnelle, et l'influence personnelle ou politique d'un ministre, à la grande idée qui doit le diriger. L'art, par sa nature même, tendant à marcher vers le beau comme l'aimant tend à se diriger vers le pôle, un directeur habile doit veiller à ce que son char ne puisse s'écarter de ce but naturel. Les hommes passent, et si chaque homme arrivait à son tour avec des goûts, des idées et un but différents, le temps se passerait dans un balancement inutile d'action et de réaction qui, en somme, n'aboutirait qu'à retarder la marche naturelle du progrès.

Dans un gouvernement oligarchique, les artistes agissent comme vous agissiez généralement avant la révolution de février; n'ayant pas à suivre l'impulsion d'un homme, d'un peuple, d'une idée, ils s'individualisent, tournent leur énergie vers l'art même, qui devient à la fois la fin et le moyen.

Ainsi, vous repliant sur vous-mêmes, vous faisiez de l'art pour l'art, vous étudiiez, vous cherchiez le rendu du côté matériel de la nature. Dans cette voie, vous êtes presque tous arrivés à produire des prodiges d'exécution, quelques-uns même ont saisi cette poésie vivante qui entoure la vérité matérielle. Mais l'idée! à part quelques hommes d'élite qui ne vivent que par l'esprit et le cœur, l'idée manquait presque entièrement; parce qu'en dehors de vous, de votre poésie intime, vous ne trouviez aucune idée généreuse avec laquelle vous pussiez sympathiser, qui pût vous inspirer, vous réchauffer, vous n'entrevoyiez aucun but noble; loin de là, vous aviez sous les yeux une société corrompue, qui voulait se tromper elle même, qu'il fallait amuser, distraire, étourdir. Alors, chaque homme de génie, laissant son talent se développer librement selon son organisation et dans sa forme originale, s'est créé une individualité, a trouvé des admirateurs et formé une école qui, par sa tournure audacieuse et la nouveauté de son système, a souvent paru devoir bouleverser l'édifice du bon goût. Mais, à deux pas, une école rivale, non moins audacieuse, suivait, par l'effet de l'équilibre naturel, une marche diamétralement opposée qui contre-balançait son influence.

Tous ces hommes, aujourd'hui pleins de force, cherchent à rendre la poésie de la nature; mais les uns la voient dans la réunion du beau moral au beau physique, dans la noblesse, l'élévation des idées, jointes à la distinction de l'exécution; les autres dans l'harmonie et la vigueur des tons, dans le chatoiement des lumières, la vérité des effets rendus, d'autres encore dans la forme et l'harmonie des lignes, la grandeur des silhouettes, la puissance des lignes enveloppantes; quelques autres enfin, ne cherchant que l'idée, oublient quelquefois de peindre, et se jetant à bras ouverts dans la convention, méprisent l'imitation exacte de la nature.

Ces écoles, en lutte continuelle, ont acquis une force individuelle qui leur a permis de pénétrer, chacune séparément, dans des régions inconnues jusque-là.

Mais, si une grande idée vient à briller, s'il faut qu'un peuple réalise les grands principes de sa régénération politique, s'il faut maintenir la morale, transmettre des faits héroïques, toutes ces écoles, tous ces éléments particuliers et différents, doivent se diriger vers le but commun, vers la grande idée qui domine. L'art ne ne devenant plus alors que le moyen, toutes ces branches diverses doivent se réunir, tous ces flambeaux épars se rassembler et former une gerbe de lumières, dont les rayons réchauffent et éclairent la nation.

Artistes, ce moment est venu : n'écoutez pas ces hommes égoïstes qui, ne voyant dans la peinture que ce qui s'adresse aux jouissances sensuelles des yeux, font de ceux qui les écoutent, des peintres et non des artistes; votre mission est plus belle, sachez la comprendre.

Sous le gouvernement déchu, on a construit, décoré quelques palais, quelques églises; mais quelle était alors la grande idée qui présidait à la direction, à la distribution des travaux d'art? L'art était la dernière chose à laquelle on songeât dans la distribution de ces travaux; il fallait avant tout se maintenir en place, et pour cela contenter des individus. De là ce morcellement, ce manque d'unité, d'ensemble, de but. Aujourd'hui, nous devons suivre une marche opposée; l'art, au lieu d'éparpiller ses forces, de s'adresser à quelques-uns séparément comme avant février, doit s'adresser à tous. Nous devons réunir tous ces talents épars, différents, et, tout en conservant à chaque artiste son individualité, les faire tous concourir à des travaux d'utilité générale. Les murs de tous nos monuments publics, de nos églises, de nos tribunaux, doivent se couvrir de peintures. Dans un gouvernement républicain, rien ne doit se faire inutilement, tout doit parler au peuple et l'instruire; chaque monument, tout pan de mur doivent fournir une leçon ou un exemple. Nous devons aussi conserver à chaque monument l'unité d'idée, et exiger qu'il soit beau pour qu'il puisse être réellement utile au goût du public, et pour cela, il faut nous adresser à l'assemblée générale des artistes peintres, qui saura bien tirer de son sein, par l'élection, les hommes les plus propres à la direction de chacun de ces travaux, et les plus capables de les mener à bonne fin.

Un moment nous avions cru jadis qu'on allait s'engager dans une voie meilleure, ce fut quand on dut donner à M. P. Delaroche l'église de la Madeleine à décorer. Mais donner à un seul homme un travail si important! il valait mieux contenter cinq ou six personnes, et le travail fut morcelé; les murs se couvrirent de peintures et l'unité disparut. Et pourtant, quelle belle mission pour un homme! donner une pensée à ces blocs de pierre, les mettre en contact avec son intelligence, sa vie, leur communiquer cette vie, cette intelligence, et faire que de ces voûtes muettes sorte une grande voix qui dise sans cesse aux générations qui passent et se succèdent : « Ceci est la demeure d'un Dieu, bon, miséricordieux, qui n'éloigne de lui que l'homme sec, égoïste, qui veut que nous vivions d'amour et par l'amour, et qui regarde avec indulgence les fautes mêmes qui partent du cœur! »

Plus récemment encore, on avait confié à M. Ingres les peintures de l'église Saint-Vincent-de-Paul, et ce travail serait déjà très avancé, si des exigences ridicules, auxquelles il n'a pas cru devoir se soumettre, n'avaient nécessité de sa part un refus qui l'honore, mais que tous les vrais artistes ont déploré.

M. Flandrin a été plus heureux que ses deux illustres confrères. Il nous a découvert dernièrement les belles peintures de Saint-Germain-des-Prés, où nous avons trouvé un ensemble harmonieux, un sentiment distingué, un style noble et élevé. C'est bien

la peinture monumentale, telle que nous devons l'entendre aujourd'hui. Quelle savante simplicité dans cette composition du Christ entrant à Jérusalem au milieu des acclamations de tout un peuple! et les deux enfants vêtus de blanc qui le précèdent, comme ils pénètrent avec confiance au milieu de cette foule! ne sont-ils pas l'image vivante du christianisme qui, lui aussi, pénètre chez les peuples comme une bienfaisante rosée! En voyant ce qu'a fait l'élève, on peut se figurer sans peine ce que le maître nous eût donné à Saint-Vincent-de-Paul. Du reste, entrez dans son atelier, dont la porte s'entr'ouvre à l'approche des vrais amateurs; vous y verrez deux tableaux dont les dernières touches ne sont pas encore sèches. Ces tableaux représentent : l'un, Vénus sortant parée de toutes ses grâces de la vague écumante qui la forma; l'autre un portrait, le portrait de madame de Rothschild. Le premier de ces tableaux est une fiction délicieuse que l'artiste a rendue avec amour; cette jeune fille, aux formes suaves, inspire une douce admiration. On comprend que ce beau corps ne peut appartenir qu'à une déesse, et qu'il n'a des mortelles que l apparence. Vénus naissante n'est formée que de poésie et d'amour; il semble que les premiers rayons du soleil levant vont faire monter vers le ciel, avec les vapeurs d'eau qui l'entourent, ce corps svelte et souple.

L'autre tableau représente le portrait d'une femme, d'une mortelle; aussi trouve-t-on là toutes les réalités de la terre : la chair palpite, et, sous l'épiderme transparent, on voit circuler le sang; chair, étoffes, pierreries, or, tout concourt à donner à ce tableau une réalité éblouissante mais toujours distinguée.

Ce qui distingue les hommes de premier ordre, ce sont les idées; aussi, regardez aux pieds de Vénus, à ces pieds délicats qui, se trouvant plus près de l'eau, participent encore de la nature de l'écume qui en fut la matière première, vous verrez, parmi les enfants qui l'entourent et la caressent, comme Zéphire caresse une fleur, l'Amour qui lance sa première flèche; à qui? vers le ciel, aux dieux immortels, seuls dignes d'aspirer à la possession d'une telle beauté. Devant le portrait, vous pourrez entendre dire : « Il y a trop de fond au-dessus de la tête; » mais entrons dans un palais, dans la demeure somptueuse de nos millionnaires, ce qui nous frappera, même avant l'éclat de l'or et des étoffes précieuses, c'est le luxe d'air, d'espace, qui est dans nos villes l'apanage de la richesse, et l'on voudrait que madame la baronne de Rothschild, la femme d'un Crésus, fût condamnée à se tenir assise, faute d'espace, comme un étudiant dans sa mansarde, et un portier dans sa soupente.

Je crois que l'art est en ce moment dans les conditions les plus favorables pour prendre telle marche qu'on voudrait lui imprimer. Chaque homme de talent a fait dans sa sphère un pas immense. MM. Ingres, Delaroche, Lehmann, Couture ont fait, pour la peinture historique, ce que Augustin Thierry et un petit nombre d'historiens modernes ont fait pour l'histoire. En littérature, ils ont donné à chaque personnage, à chaque époque, la physionomie qui lui appartient véritablement. En voyant le tableau de Stratonice, ne croirait-on pas que l'artiste a vécu parmi les Grecs de ces temps éloignés! quel goût pur! quelle élégance, quelle précision! et pour moi, la précision, c'est la vérité; la finesse, c'est la nature prise à un moment donné. Et le duc de Guise! cette perle de M. Delaroche, qui brille parmi d'autres perles douteuses. Et Decamps, et Meissonnier, et Eugène Delacroix, avec sa réalité palpitante et émouvante!

Parmi les paysagistes nous voyons des hommes d'un talent élevé marchant aussi dans la voie du progrès, quoique par des routes différentes. Tels sont : Paul Flandrin, Diaz, Desgoffes, Troyon, Buttura, Rousseau, Corot. Tous cherchent un côté vrai de la nature, et s'ils tombent souvent dans des défauts, ces défauts ne sont que l'exagération des qualités qui leur sont propres. Toutes ces recherches individuelles ne peuvent que devenir profitables aux jeunes artistes qui, n'ayant pas pris part à la lutte, regardent d'un esprit impartial dans les camps rivaux, se forment un jugement sain par la comparaison de ces idées différentes, et entrent, souvent même sans s'en douter, dans une voie de conciliation qui doit les rapprocher de la vérité de la nature.

Cette tendance, nous l'avions remarquée aux dernières expositions, et nous la remarquons encore cette année dans les peintures de M. Muller, qui avait réuni dans la *Folie d'Haïdée* le sentiment, le coloris, la forme et la couleur locale; Jérôme, dont le tableau d'*Anacréon* se faisait remarquer par un goût pur et distingué; Picon, dont le tableau de *Cléopâtre et Antoine* était d'un goût charmant d'arrangement, d'une couleur souple et vraie; Landele, qui avait une *sainte Cécile* d'une distinction parfaite et des portraits du plus haut mérite; Lehmann, qui avait *Au pied de la croix*, les *Sirènes*, et de beaux portraits.

M. Debon avait envoyé une bataille où l'on trouvait des parties très-bien exécutées, mais vues parfois d'une manière un peu triviale. C. Nègre, dont le tableau de *saint Paul* était d'un sentiment tranquille, religieux; le paysage était bien en harmonie avec le sujet, il était triste, désolé, et d'une originale vérité. M. Timbal avait un tableau, le *Christ porté au tombeau*, d'un bon aspect, d'un bon sentiment, mais où l'on voyait encore un peu l'arrangement d'école; il manquait de l'unité d'action, qu'on remarquait dans le tableau de M. Hamon représentant à peu près le même sujet. Le tableau de M. Duveau était d'un ton solide quoique d'un vert d'eau un peu uniforme. Le dramatique de la scène était bien rendu, et il y avait même dans cette gamme de tons des parties d'une couleur charmante. M. Lehenaff avait un tableau d'un bon caractère, représentant le *Baptême du Christ*. M. Cambon avait rendu le sujet, déjà traité si souvent, de l'*Évanouissement du Christ au jardin des Oliviers*, d'une manière neuve et distinguée; il avait aussi une *Mimoïs* vue de dos, d'un goût délicieux. Nous avions vu aussi une étude consciencieuse de M. Doër, représentant le *Christ mort*. Citons encore l'*Incrédulité de saint Thomas*, de M. Cassel; la *Communion*, de M. Richaut; le *comte Ugolin et ses enfants*, de M. Émile Lecomte; une *Sainte famille*, de M. Jobbé Duval, etc.

Parmi les peintres de genre, de paysage, nous en avons remarqué plusieurs se dirigeant aussi dans cette voie conciliatrice. Nous citerons : M. Daubigny, dont les paysages se font remarquer par un choix heureux; cet artiste vise au style élevé tout en conservant la vérité de la nature : M. Lapierre, qui voit la nature finement; ses paysages ont de la vérité, de la distinction. Nous voudrions avoir plus d'espace pour ajouter encore quelques noms d'hommes de talent. Citons aussi un début qui nous fait présager un talent souple et original; nous voulons parler de M. Nazon, qui avait, au dernier Salon, plusieurs paysages charmants : entre autres l'*Automne* et le *Printemps*.

Le directeur des Beaux-Arts a laissé une large part aux peintres de genre et de paysage dans la liste des récompenses qu'il a publiée. Nous ne l'en blâmerions pas s'il avait donné au moins une part égale à la peinture historique, s'il avait encouragé un peu plus l'art élevé dans la personne de ces hommes consciencieux, qui ne reculent pas devant des études souvent arides et pénibles, qu'on est toujours obligé de suivre pour atteindre au sommet, dans quelque carrière que ce soit; de ces hommes poëtes, moralistes, historiens, philosophes, dont les pensées se traduisent par le pinceau et le ciseau, comme les gens de lettres les traduisent par la plume, et qui peuvent aujourd'hui plus que jamais nous devenir utiles pour parler au peuple, qui comprend plus promptement et plus profondément ce qui s'adresse par la vue à l'esprit et au cœur.

Nous ne voulons pas être exclusifs. Si un homme, perdant de vue son but élevé, s'éprend d'amour en route pour la forme, la couleur, la lumière, la partie matérielle même de l'exécution, et qu'il aille, dans une de ces parties quelconques, plus avant que aucun de ses devanciers ou de ses contemporains, alors encouragez cette organisation particulière; car, voir dans la nature ce qui existe réellement et ce que personne n'avait encore vu, c'est presque inventer. Cet homme fera de ses recherches son but; il aura beaucoup d'imitateurs parmi les hommes à vues courtes, qui, se laissant éblouir par les succès qu'obtiennent ces individualités, croient que leur unique occupation doit tendre à les imiter. Ces hommes, qu'on se garde de les encourager. On doit empêcher surtout que les jeunes talents, encore faibles, ne suivent cette tendance, et, se laissant entraîner par l'appât d'un succès facile, ne

s'égarent ou se reposent avant d'avoir atteint le but auquel ils peuvent aspirer. Pour cela, il faut leur montrer, au bout de la carrière, les récompenses qui doivent couronner leurs énergiques efforts; et ces récompenses rares, aux degrés inférieurs de l'échelle artistique, doivent tendre à augmenter à mesure qu'on se rapproche de son sommet.

Est-ce là la marche qu'on a suivie, a-t-on laissé une large part aux hommes studieux qui tendent à arriver plus haut? En jetant les yeux sur la liste des récompenses, on ne tardera pas à avoir la triste preuve du contraire. En effet, la première catégorie, celle des peintres d'histoire, ne contient que quinze noms d'artistes. Si nous passons aux peintres de genre, nous en trouverons trente-six; viennent ensuite les paysagistes, quarante-trois; les peintres d'animaux, fleurs, nature morte, pastel, etc., etc., suivent; et chacune de ces parties comprend, plus ou moins, autant de noms que la liste des peintres d'histoire.

Les peintres d'histoire nous manquent donc? Au contraire. Notre école française se fait principalement remarquer par l'idée, par la pensée, par les recherches savantes, et nos peintres d'histoire sont supérieurs à ceux de toutes les autres nations. Le gouvernement ne veut donc pas encourager l'art sérieux? Au contraire encore; car le ministre de l'Intérieur a dit aux élèves de l'école des Beaux-Arts, en leur décernant des médailles : « Persévérez dans les fortes études, et je vous promets la haute protection du gouvernement de la République. »

D'où vient donc, en moins d'une heure de distance, cette contradiction entre les paroles et les actes?

On serait peut-être porté à croire, par ce qui précède, que je n'aime ni la peinture de genre, ni de paysage, etc. J'aime au contraire toutes les parties de l'art; j'aime à reconnaître le talent partout où il se trouve, sous quelque forme qu'il se présente. Mais je crois qu'il est une branche de l'art plus élevée, que le gouvernement seul peut et doit par conséquent encourager, soutenir. Cette branche est comme la clef de voûte de l'art; si nous la laissons tomber, l'art entier s'écroulera dans nos mains quoi que nous fassions pour le soutenir.

Jeunes artistes! suivez les conseils du ministre de l'intérieur. Quoi qu'il arrive, continuez les fortes études; ne vous découragez pas, et surtout n'en voulez pas à la République, qui est jeune, elle aussi, et qui veut avant tout l'amour de tous ses enfants.

Votre route est toute tracée : suivez-la hardiment. La Révolution de février, en proclamant le suffrage universel, en appelant tous les citoyens à la vie de l'intelligence et du cœur, vous a donné la grande tâche d'élever le peuple à la hauteur de sa vaste mission, en lui fournissant des exemples propres à régler et à diriger vers le bien les élans de son cœur.

Jetez les yeux sur notre devise, vous y lirez : *Liberté, Égalité, Fraternité*. Fraternité! ce mot sublime ne vous touche-t-il pas? Les Grecs élevaient des autels à l'Amitié, des statues à Oreste et Pylade, à Castor et Pollux; depuis lors le Christ est mort sur une croix, bien des martyrs se sont succédé depuis Jean Hus, et vous ne sauriez que faire de notre fraternelle devise, et vous la laisseriez flotter au vent comme un vêtement inutile : non! J'ai foi en vous, artistes-poëtes, vous saurez trouver le ciment qui doit unir les uns aux autres tous les cœurs français; vous trouverez dans vos âmes assez de fleurs pour en orner, en couvrir l'autel de la fraternité.

CHARLES ISNARD.

DE L'OBÉSITÉ
EN LITTÉRATURE.

L'homme de génie doit-il être gras ou maigre? chair ou poisson? et peut-il ou non se manger les vendredis et les jours réservés?

— C'est une question assez difficile à résoudre.

Quand j'étais jeune (ne pas confondre avec le roman du défunt Bibliophile), et il n'y a pas fort longtemps de cela, j'avais les plus étranges idées à l'endroit de l'homme de génie, et voici comment je me le représentais.

Un teint d'orange ou de citron, les cheveux en flamme de pot à feu, des sourcils paraboliques, des yeux excessifs, et la bouche dédaigneusement bouffie par une fatuité byronienne, le vêtement vague et noir, et la main nonchalamment passée dans l'hiatus de l'habit.

En vérité, je ne me figurais pas autrement un homme de génie et je n'aurais pas admis un poëte lyrique pesant plus de quatre-vingt-dix-neuf livres; le quintal m'eût profondément répugné : il est facile de comprendre par tous ces détails que j'étais un romantique pur-sang et à tous crins.

Mes études zoologiques étaient encore bien incomplètes; je n'avais vu ni rhinocéros, ni veau marin, ni tapir, ni orang-outang, ni homme de génie, et je ne prévoyais pas que par la suite je ne fréquenterais que des *génies* exclusivement, faute d'autre société.

J'avais alors la conviction intime que le génie devait être maigre comme un hareng sauret, d'après le proverbe, *La lame use le fourreau*, et le vers des Orientales, *Son âme avait brisé son corps*. Je m'étais arrangé là-dessus avec d'autant plus de sécurité que je n'étais pas fort gras à cette époque.

Depuis, en confrontant ma théorie avec la réalité, je reconnus que je m'étais grossièrement trompé, comme cela arrive toujours, et j'en vins à formuler cet axiome parfaitement antithétique à mon premier, c'est à savoir : *L'homme de génie doit être* GRAS.

Oui, l'homme de génie du XIXe siècle est obèse et devient aussi gros qu'il est grand : la race du littérateur maigre a disparu, elle est devenue aussi rare que la race des petits chiens du roi Charles : le littérateur n'est plus crotté, les poëtes ne pétrissent plus les boues de la ville avec des bottes sans semelle, ils déjeunent et dînent au moins de deux jours l'un, ils ne vont plus, comme Scudéry, manger leur pain avec un morceau de lard rance, dérobé à une souricière, dans quelque allée déserte du Luxembourg; les hommes de génie ne soupent plus comme autrefois avec la fumée des rôtisseries, ils prennent leur nourriture sur des tables et dans des assiettes qui sont à eux, ainsi que ceux qui les apportent. O progrès fabuleux, ô sort inespéré!

La poésie, au sortir de ce long jeûne, étonnée, ravie d'avoir à manger, se mit à travailler des mâchoires de si bon courage, qu'en très-peu de temps elle prit du ventre.

« Ce n'est plus Calliope longue et pure raclant du violon dans un carrefour, » c'est une femme de Rubens chantant après-boire dans un banquet, une joyeuse Flamande au sourire épanoui et vermeil, que toutes les ailes d'ange dessinées par Johannot en tête des recueils de vers auraient grand'peine à enlever au ciel.

Passons aux exemples.

M. Victor Hugo, qui, en sa qualité de prince souverain de la poésie romantique, devrait être plus vert que tout autre et avoir les cheveux noirs, a le teint coloré et les cheveux blonds. Sans être de l'avis de M. Nisard le difficile, qui trouve au bas de la figure du

poëte un caractère d'animalité très-développée, nous devons à la vérité de dire qu'il n'a pas les joues convenablement creuses, et qu'il a l'air de se porter beaucoup trop bien, — comme Napoléon devenu empereur.

Le monde et la redingote de M. Hugo ne peuvent contenir sa gloire et son ventre : tous les jours un bouton saute, une boutonnière se déchire; il ne pourrait plus entrer dans son habit des *Feuilles d'automne*.

Quant au plus fécond de nos romanciers, M. de Balzac, c'est un muids plutôt qu'un homme. Trois personnes, en se donnant la main, ne peuvent parvenir à l'embrasser, et il faut une heure pour en faire le tour; il est obligé de se faire cercler comme une tonne, de peur d'éclater dans sa peau.

Rossini est de la plus monstrueuse grosseur, il y a six ans qu'il n'a vu ses pieds; il porte trois toises de circonférence : on le prendrait pour un hippopotame en culottes, si l'on ne savait d'ailleurs que c'est Antonio Joachimo Rossini le dieu de la musique.

Janin l'aigle et le papillon du *Journal des Débats* effondre tous les sophas du XVIIIe siècle sur lesquels il lui prend fantaisie de s'asseoir; son menton et ses joues débordent de tous côtés et passent par-dessus ses favoris; l'habit et la redingote trop larges sont des chimères pour lui; et tout spirituel qu'il est, l'on n'oserait pas se hasarder à dire qu'il a plus d'esprit qu'il n'est gros.

L'art est aujourd'hui à un bon point, et M. Alexandre Dumas aussi; l'africanisme de ses passions n'empêche pas l'auteur d'Antony de devenir très-dodu, sa taille de tambour-major est cause qu'il ne paraît pas aussi gros que ses rivaux en génie, cependant il pèse autant qu'eux. C'est M. de Balzac passé au laminoir.

On fait toujours payer trois places à Lablache dans toutes les voitures publiques; si l'on veut essayer la solidité d'un pont nouveau, on y fait passer le célèbre virtuose. Il défonce tous les planchers de théâtre, et ne peut jouer que sur des parquets de madriers ou des massifs de maçonnerie; son poids est celui d'un éléphant adulte.

M. Frédérick Lemaître remplit très-exactement le pantalon rouge de Robert Macaire, et il ne paraît pas que les désagréments qu'il a éprouvés de la part des gendarmes l'aient beaucoup fait maigrir. Au contraire.

Byron, s'il n'était pas mort fort à propos, serait aujourd'hui fort gras; on sait les peines qu'il se donnait pour éviter l'obésité qui lui venait comme à un amoureux du Gymnase, car Byron ne concevait que les poëtes maigres et les muses impalpables suçant un massepain tous les quinze jours : il buvait du vinaigre et mangeait des citrons, le naïf grand poëte et grand seigneur qu'il était.

M. Sainte-Beuve commence à voir pousser, sous le poil de chèvre mystérieux de son gilet, l'abdomen le plus rondelet et le plus satisfaisant. O Joseph Delorme du creux de la vallée, qu'êtes-vous devenu? — M. Sainte-Beuve est un grassouillet quiétiste et clérical qui promet beaucoup.

Eugène Sue, qui partage les idées de Byron, se désole de voir son génie lui tomber dans l'estomac.

Au reste cet embonpoint n'est pas volé, car les muses de ces messieurs sont d'une voracité incroyable : il faut voir tous ces poëtes lyriques à l'heure de la nourriture. M. Hugo fait dans son assiette de fabuleux mélanges de côtelettes, de haricots à l'huile, de bœuf à la sauce tomate, d'omelette, de jambon, de café au lait relevé d'un filet de vinaigre, d'un peu de moutarde et de fromage de Brie qu'il avale indistinctement très-vite et très-longtemps. Il lappe aussi de deux heures en deux heures de grandes terrines de consommé froid. — M. Alexandre Dumas demande régulièrement trois beefsteacks pour un, et suit cette proportion pour tout le reste. Quant à M. Théophile Gautier, il renouvellera incessamment l'exploit de Milon de Crotone de manger un bœuf en un jour (les cornes et les sabots exceptés, bien entendu) : ce que ce jeune poëte élégiaque consomme de macaroni par jour donnerait des indigestions à dix lazzarones; ce qu'il boit de bierre enivrerait dix Flamands de Flandre. M. Sandeau dîne passionnément, et Rossini a toujours l'âme à la cuisine ou aux environs. Le cuivre de son orchestre montre une certaine préoccupation de casserole qui ne quitte pas le grand maestro dans ses inspirations les plus sublimes.

Nos grands hommes sont de force à lutter avec inspiration, leur pensée peut être aussi affilée et aussi tranchante qu'un damas turc; ils ont un fourreau si bien matelassé et rembourré qu'il ne sera pas usé de longtemps.

Cependant, quoique la graisse soit à l'ordre du jour, il faut avouer qu'il y a quelques génies maigres : M. de Lamartine, M. Alfred de Musset, M. Alfred de Vigny, M. Arsène Houssaye et quelques autres; mais il est à remarquer que toutes ces gloires, dont les os percent la peau, sont des *rêveurs* de l'école de la *Nouvelle Héloïse* ou du jeune *Werther*, ce qui est peu substantiel et peu propre au développement des régions abdominales (1).

T. G.

POÉSIE.

L'AUTOMNE.

Vite ! le jour se lève. Ouvrons toutes grandes les portes des greniers et des caves ! — Voici l'Automne qui arrive les mains pleines, l'Automne que l'on suit pas à pas, l'œil attentif et le corps penché, la sueur au front et le cœur en joie, pour ramasser les trésors qu'il répand. —

L'Automne, le prodigue Automne, qui paye les dettes du Printemps.

Fi de la rose et des bluets ! Fi des poëtes qui les ont chantés ! — Le pampre est jaune et les grappes sont pourpre; les pommiers fléchissent sous leurs guirlandes de fruits mûrs, et là-bas, dans les champs, le maïs a brisé son enveloppe de feuilles. — Voilà qui vaut mieux que des roses !

C'est l'Automne, le prodigue Automne, qui paye les dettes du Printemps.

A l'ouvrage, paysans laborieux ! — Vous, armez vos bras de la houe tranchante et du crochet aux pointes recourbées; — vous, prenez la gaule retentissante et flexible; — et vous, aiguisez la faux. Il reste des regains à couper, — les vergers vous attendent, tout constellés de pommes luisantes et de noix d'or sous leur écaille verte — et dans les champs, les pommes de terre, cet autre pain que vient donner aux pauvres

L'Automne, le prodigue Automne, qui paye les dettes du Printemps.

Ferme ! le pressoir crie en tournant, et, par mille trous, la liqueur mousse en se répandant. — Ferme ! c'est la gaieté des veillées causeuses que ce cidre pétillant et sucré. — Comme les vieillards lui sourient ! C'est qu'ils reconnaissent en lui l'ami qui délie leur langue, le plaisir qui trompe les heures, le philtre qui les ramène aux jours de leur jeunesse.

C'est l'Automne, le prodigue Automne, qui paye les dettes du Printemps.

Mais les chariots sont attelés, — les futailles vides attendent, bouche béante, — et les enfants pressés agitent en l'air leurs serpettes impatientes. — A la vigne ! à la vigne ! et tout en dépouillant de ses fruits le sarment rugueux, — gais vendangeurs et jolies vendangeuses, dites-nous quelque belle chanson.

C'est l'Automne, le prodigue Automne, qui paye les dettes du Printemps.

Une chanson gaillarde et joyeuse qui fasse rêver les filles et battre le cœur des garçons, — une chanson savoureuse comme la grappe et passionnée comme l'amour, — une chanson qui fasse

(1) Cet article n'est pas d'hier; il a été écrit, — après souper, — par un poëte, né grand poëte, mais condamné souvent à n'être qu'un homme d'esprit.

aimer et qui donne soif, — une chanson avec des baisers pleins de couplets et une rasade à chaque refrain.

C'est l'Automne, le prodigue Automne, qui paye les dettes du Printemps.

Oh! les grives, les grives! comme elles fuient..... — Assez bu, pillardes effrontées, c'est à notre tour maintenant. — Elles se sauvent tout effarouchées, en berçant de gammes aventureuses leur vol chancelant, — comme moi, mes bonnes petites grives, comme moi, quand j'ai soupé chez le voisin et que je veux regagner mon lit. — Bah!

C'est l'Automne, le prodigue Automne, qui paye les dettes du Printemps.

C'est du raisin que vient le vin, du vin que vient l'inspiration, de l'inspiration que vient le génie. — C'est le vin qui donne le courage, et c'est lui qui donne l'ivresse — l'ivresse! un mot que l'amour a volé au vin. — Gai! gai! le soleil altère. — A la santé de l'Automne,

L'Automne, le prodigue Automne, qui paye les dettes du Printemps!

Maintenant — que les feuilles déjà jaunes se détachent et s'envolent au vent! — que la pelouse, où déjà chaque matin l'herbe frissonne sous le givre, se couvre d'un linceul de neige! — Qu'importe! Les fils de la Vierge nous ont promis des semailles heureuses, et s'il fait froid dehors, nous aurons pour nous réchauffer — avec le feu pétillant de l'âtre — le nectar consolateur que nous a laissé en partant

L'Automne, le prodigue Automne, qui paye les dettes du Printemps.

ARMAND BARTHET.

REVUE DE LA QUINZAINE.

THÉATRES.

Rien n'est beau comme l'impossible, rien n'est laid comme lui. L'impossible est le grand arbre de la poésie. Le Dante, Milton, le Tasse l'ont adoré. L'impossible est admirable, lorsque le poëte se suspendant à ses branches le courbe jusqu'à terre et le façonne à l'air de la vérité. Il est laid quand il demeure nu et sec dans les nuées, d'où la force manquant n'a pu le faire descendre. Blaise Pascal amoureux est du domaine de l'impossible. Un écrivain a tenté hier d'enrichir le théâtre de cette impossibilité. Il a échoué.

Blaise Pascal est dans l'histoire du XVII[e] siècle le type de l'ascétisme poussé jusqu'à l'hystérie intellectuelle. C'est l'homme arrivant à Dieu par les mathématiques, et alambiquant sa propre vie pour en faire de l'alcool de dévotion et de science. Cet être-là peut-il être amoureux — même en simple hypothèse? — Non. — On a cousu des feuilles de rose sur ses lèvres de parchemin; on a voulu des cordes de fer tendues dans cette poitrine tirer des sons doux et rêveurs comme ceux d'une harpe; on a métamorphosé son regard terne ou fiévreux en un rayonnement tendre, qui caresse le ruban du soulier de satin, sous la laine austère d'une robe de nonne; Blaise Pascal sourit aux oiseaux qui se becquètent dans la feuillée; il n'ouvre pas sa fenêtre de peur de troubler l'hirondelle qui bâtit son nid dans l'angle du mur; et jusque dans l'un des colombiers du bon Dieu, il ose aimer les créatures aux ailes blanches, aux becs pleins de roucoulements d'amour. Lui, Pascal, il tend ses filets dans les divines oiselleries, il y prend une pauvre petite enfant qui gazouillait un *Ave, Maria*. Il lui dit: Je t'aime; l'autre répond: Amen. — Il l'aurait épousée, si, de frayeur, il ne la tuait dans un moment de folie apocalyptique. — Voilà le drame. — C'est un long mensonge mal fait. La plus ravissante poésie ne l'aurait pas sauvé. Une versification, seulement vernie, ne lui a donné que cette existence éphémère que les marchands de gaz savent compter: Tant de soirées à tant l'heure.

Pour faire Blaise Pascal amoureux, il fallait le changer en une manière de Tartufe, non pas le Tartufe criminel de Molière, mais le Tartufe innocent de l'ambition dévote, enchaîné par des scrupules de conscience, écartelé par des passions trop longtemps contenues. Cet homme, sous son costume de mysticisme, devait partager les opinions de saint Paul; pour lui le mieux devait être seul, le bien, la perfection, son but, son idole; tout ce qui l'arrêtait dans cette voie, il le brisait.

Mademoiselle Rébecca a révélé dans l'un des principaux rôles de ce drame une sensibilité précieuse pour le Théâtre-Français. Dans sa voix, dans son sourire mélancolique ou passionné il y a tout un monde de rêveries suaves. Son organe est parfaitement au diapason de cette sorte de musique du cœur. — M. Geffroi, l'un des grammairiens de la diction, veut en devenir académicien, il a tort.

Champfleury — un nom aimé des lecteurs de l'ARTISTE — vient de faire jouer mercredi une pantomime nouvelle au théâtre des Funambules. Cette fois, par le merveilleux naïf du sujet, il s'est rapproché de Perrault et surtout des frères Grimm, dont la *Reine des Carottes* rappelle à distance les *Cheveux du Diable*. Cette fantaisie légumineuse — pantomime à la *jardinière*, en style de restaurant — éclate de tons verts, noirs, rouges, qui ont ébloui le public et décidé le succès. *Il y a de l'oignon*, chantions-nous à chaque tableau.

De bon compte, cela fait le cinquième ou sixième succès de Champfleury au théâtre. Nous nous en réjouissons pour cet excellent jeune homme. Un des nouveaux venus dans les rangs littéraires, le voilà depuis deux années qui escalade les bancs et menace de ne pas s'arrêter de sitôt. Il appartient à ce nouveau et tout petit cénacle dont on commence à voir sourdre la tête au travers des bas-fonds du journalisme goguenard, — cénacle si différent du premier — cénacle qui se moque des bavards et des lyres éoliennes — pas nombreux, mais d'autant plus fort, et dont les palatins du feuilleton, rédaction de l'ancien *Figaro*, hommes à robe de chambre, dévoués au chatoiement et à l'hyperbole, vont bientôt s'inquiéter sérieusement en sentant ses plaisanteries griffées leur grimper aux jambes — par-dessous leur pantalon à pied.

Les derniers venus, — qui ont, à peu près tous, fait leurs premières armes dans l'ARTISTE, ne se relient que très-imparfaitement à leurs devanciers de 1830 et même de 1840. La question de forme est vidée pour eux. *Méchants gouvernants!* comme les appellerait Henri Heine, ils rient au nez des ciselures, des guillochages, des arabesques, des contours, des mignardises, des crevés de satin, de l'oiseau Rock, du lapis-lazzuli et des fanfreluches de toute sorte que la flamme de l'oubli a brûlés d'un clin d'œil. Leur littérature est toute simple. Ils tâchent à écrire comme Brantôme ou Lesage. Ils ont beaucoup lu *Manon Lescaut*, le *Voyage sentimental* et quelque peu l'*Homme aux quarante écus*. La meilleure traduction d'*Hamlet* est pour eux dans les lithographies d'Eugène Delacroix. — Il est vrai que ces garçons-là, qui n'en sont qu'à l'abécédaire du livre et du théâtre, mettent six jours pour écrire douze pages, et qu'ils ont encore le respect du public et d'eux-mêmes. Quelle faiblesse! — Ce qu'il leur a fallu d'efforts et ce qu'il leur en faudra encore pour couper les branchages inutiles de leur jeunesse, — pour refouler en eux ces strophes murmurantes et ces mélodies vagues qui les grisaient jadis mais qui ne grisent pas le lecteur, — pour se donner un langage net, bon, fier, se fichant dans le but comme une flèche: Champfleury pourrait le dire, lui qui est l'un d'eux et dont la pensée déjà grosse de transformation a passé par les cribles successifs de Beyle, d'Hoffmann, de Richter, d'Ourliac, de la *Gazette des Tribunaux* et des caricatures de Daumier. — Ceux qui ont cru voir un original dans Champfleury se sont trompés. Un original c'est Gozlan, qui casse, brise et broie son style comme on casserait une glace pour en faire une multitude de petits miroirs étincelants; un original c'est Méry, qui consacre sa vie à avoir trop froid dans ses habits et trop

chaud dans ses feuilletons, qui suspend des lanternes chinoises à ses phrases; un original c'est Alphonse Karr, le grand sabreur de préjugés, ce pêcheur, ce canotier, cet horticulteur, dont le style court les aventures, et qui chaque matin plante un premier-Paris *convolvulus* dans un carré de papier gros comme un pois de senteur. Pour un original une plume est toujours ou un pinceau, ou une guitare, ou un sabre, ou une bêche, ou un pétard, ou une massue. Pour Champleury, c'est simplement une plume; mais Champfleury n'est pas un original. Je le peins d'un mot et je le peins bien. Il cherche le vrai, à travers les routes de l'invraisemblable. C'est ce qui fait que l'on s'y trompe. Populaire et rêveur comme un blond savetier d'Allemagne, il voit dans les vapeurs du petit-salé et du cuir tourbillonnés les visions les plus dorées et les plus folles. Mais cela ne dure pas longtemps. Il fourre son tire-pied dans les *Noces de Titania*, et tout disparaît.

Champfleury ment à son nom comme un aubergiste à son enseigne. Ni champ ni fleurs dans sa littérature. La brise n'a rien qui lui chante à l'oreille; et en fait de feuilles et de fleurs il ne connait que celles qui servent à préparer des cataplasmes ou des infusions. S'il trouvait un rossignol il le ferait cuivre et il le mangerait. Il fait les contes les plus charmants avec des artistes pâles de faim, des vieilles femmes qui boivent du curaçao d'Hollande, des filous, des bourgeois de Laon, un chat qui crève et un corbillard. En faut-il davantage pour intéresser et faire saigner le cœur? Champfleury n'a pas d'ailleurs la prétention de remplacer M. de Chateaubriand; et *Chien-Caillou* est conçu dans un tout autre ordre d'idées que le *Dernier des Abencérages*.

Remercions-le donc vivement de la *Reine des carottes*, qui est une chose bien amusante, avec de grands coups de pied et des décors très-hauts en couleur. Le dernier n'a que le tort de rappeler le tombeau de Jean-Jacques Rousseau à Ermenonville. Du reste, — une vraie pantomime, où la réalité brutale se mêle à la plus étincelante féerie, où le meurtre coudoie la colique, où la scène se passe tour à tour en enfer et à la barrière de la Chopinette, où le principal rôle est rempli par une naine, où les violons jouent faux, où le valet de la sorcière à une queue d'une demi-aune de long sous une redingote à la Karl Sand, où il y a de tout enfin, même de la politique et une allusion des plus fines au discours prononcé au Chalet par M. Ledru-Rollin.

ANDRÉ THOMAS.

M. Sainte-Beuve, ce charmant janséniste, dépaysé dans le XIXe siecle, qui va partout cherchant son Port Royal, est parti pour Liége, — non pas pour y faire des almanachs, mais pour y professer la littérature française. — M. Sainte-Beuve est un esprit très-élevé mais très-bizarre; déjà il avait été professer le jansénisme et *les Pensées d'août* à Lauzanne. On doit s'imaginer que les Belges ont salué avec reconnaissance ce professeur comme il n'y en a pas. — Les Belges (les faux Belges, sans doute) l'injurient avec la grossièreté des ivrognes de Craebseake, qui ne se sont jamais soûlés que de bière. M. Sainte-Beuve découvrira bientôt que son Port-Royal n'est pas là.

Il vient de paraître à Rome un nouveau journal dans le sens du *Charivari*, intitulé : *Don Pirelone*. On sait que Pirelone est une sorte de Tartuffe, principal personnage d'une comédie de Goldoni. Il est curieux de voir publier dans la ville sainte la gravure du titre de ce journal qui représente un jésuite emportant des sacs d'écus sous son manteau. Dans une autre gravure, qui remplit la quatrième page, on voit le conseil des ministres en caricature. Un coffre vide (il tesoro) est à leurs pieds. L'un d'eux, le ministre de la guerre, sans doute, encloue un canon. Un personnage respectable, qui peut à volonté représenter le *Temps* ou le saint père, est endormi dans un fauteuil. La devise du journal est : M'entende qui pourra, pour moi je m'entends bien. Que deviendra le vieil esprit de Pasquin et de Marforio avec une si complète liberté?

La *Revue Pittoresque* renferme, dans sa dernière livraison, *Fontainebleau*, avec une belle vue du château. — *Beatrix*, roman par Arsène Houssaye. — *L'Hôtel Rambouillet*, par Léon Gozlan avec deux gravures représentant les beaux et les belles de l'hôtel Rambouillet sur la place royale et dans le parc du château.

« Indiquer les caractères de l'invention originale et les causes qui la font inépuisable; rechercher sous ce rapport dans les divers genres et aux principales époques de la littérature antique et moderne l'influence qu'ont exercée le culte religieux, les institutions politiques, les grands événements, le progrès des sciences, et généralement l'âge de civilisation auquel un peuple est parvenu. »

Tel est le programme proposé par l'Académie française pour le sujet du premier prix extraordinaire (Monthyon, médaille d'or de 3,000 fr.)

On pense qu'au lieu d'une médaille, l'Académie en devrait décerner deux : la première à celui qui comprendra le programme, et la seconde à celui qui en aura le mieux traité le sujet en se conformant à l'interprétation couronnée.

Il y a un Sphinx à l'Académie, mais il n'y a plus d'Œdipes.

Dans la prochaine livraison nous jugerons avec sollicitude les concours de sculpture, de peinture, d'architecture, et de gravure pour les grands prix de Rome. MM. Thomas et Roguet, élèves de MM. Ramey et Duret, ont remporté le premier et second prix en sculpture. En architecture ç'a été MM. Garnier et Hue, élèves de MM. Lebas et Gauthier. On décerne aujourd'hui les prix de gravure. Nous allons assister à l'exposition du concours de peinture et à l'exposition des envois de Rome. La Révolution aurait bien dû supprimer l'école de Rome. Il faut envoyer les grands prix à Rome, à Venise, à Florence, mais ne leur donner que les maîtres de leur choix.

GRAVURES DU NUMÉRO.

Fruits de l'île Bourbon. — Saluez cet épanouissement de la nature, qui est bien le sourire de Dieu. Ne dirait-on pas que le jardinier des Hespérides nous a servi un plat de son métier! Je voudrais être le petit lézard tout frétillant, qui va savourer ces beaux fruits au passage. Mais plutôt je voudrais — pendant le vote de la Constitution — voyager un peu dans ce beau pays à travers la verdure si vive et si luisante des cafiers, respirant avec passion les mandariniers et les vangassatiers, ces orangers chinois, sous la voûte architecturale des bois noirs, gigantesque parasol, qui protége tant de fleurs adorables, tant de fruits magnifiques, dont je ne sais pas le nom. M. Adolphe d'Hastrel heureusement m'a fait voyager dans les jolis tablaux qu'il a rapportés de l'île Bourbon.

Les Maléfices de la Beauté. — Elle est simple comme Diane aux pieds de neige dans les forêts ténébreuses; comme la chasseresse aux flèches d'or, elle est belle et rayonne sous les arbres chers à Apollon. Qui cherche-t-elle gorge nue et chevelure flottante? Elle vient conjurer les dieux propices qui protégent la volupté du cœur. Elle a goûté d'une lèvre dédaigneuse aux passions de la terre, mais elle avait soif; elle a bu jusqu'à l'ivresse; elle s'est enivrée jusqu'à la douleur. Ce n'est pas Diane, c'est Vénus. Descendez, Dieux de l'Olympe! battez des ailes, colombes amoureuses!

Ce beau dessin vigoureux et charmant, ne dirait-on pas que Diaz l'a trouvé sur sa palette éblouissante? C'est la magie de la lumière! Diaz n'a eu besoin que d'un crayon et d'une pierre. Combien peu de peintres qui, avec leur palette la plus somptueuse, pourraient ainsi faire jouer les couleurs!

Solitude. — Il fallait dire solitude amoureuse. Et pourtant, le livre qu'elle lit est un vrai livre de bénédictin. La mer est là qui pleure, le ciel ne lui sourit pas. Qu'importe! elle est jeune et jolie, comme disent les vieilles chansons; donc elle est dans une solitude amoureuse, parce qu'elle y a apporté son cœur.

Cette petite gravure, d'un très-bon sentiment, est un essai sur zing de M. Adolphe Riffaut, le très-habile et très-onctueux artiste.

FERDINAND SARTORIUS.



LES OISEAUX DE VÉNUS.

DIE VÖGEL DER VENUS.

DIAZ



Les joies du mensonge.



GODEFROY DE BOUILLON

Statue équestre par E. Simonis. Fondue par Simonet.

[illegible] 15 AOÛT 1848

HISTOIRE DE L'ART.

L'ÉCOLE DE TOULOUSE.

Il n'est peut-être pas sans intérêt de se demander quelle fut, pendant que l'école française subissait l'influence de l'art italien, l'histoire de la peinture et de la statuaire à Toulouse et dans cette province de Languedoc, si bien faite à ce qu'il semble pour servir de centre à l'originalité du Midi. Depuis la renaissance jusqu'à nos jours, il y a eu là des hommes de savoir et de fantaisie qui se sont mêlés de la manière la plus active au mouvement des arts en France. Quel a été leur rôle dans le travail commun, quelle part leur revient dans l'illustration de la patrie, c'est ce que beaucoup ignorent, même parmi les intéressés, et ce que nous voulons rechercher aujourd'hui.

Il faut d'abord détromper les esprits légers qui, sur la foi de quelques témoins mal informés, voudraient croire qu'à Toulouse l'accent provincial aurait été tellement vif et persistant que l'école s'y serait toujours défendue contre l'invasion italienne. Loin de là, le midi de la France a imité et suivi l'Italie, soit aux beaux jours de la renaissance, soit au siècle moins heureux des Carrache et des derniers Florentins. Il n'est donné à personne de s'isoler tout à fait du mouvement extérieur. Seulement, la tradition en passant les Alpes s'est quelque peu modifiée : les développements qui vont suivre feront connaître en quel sens.

De tous temps, on a cultivé la peinture à Toulouse. Bien avant le seizième siècle (dès 1295, assure-t-on), la ville pensionnait un artiste qui avait mission de travailler pour elle et qui était spécialement chargé de faire le portrait des capitouls, magistrats municipaux de la cité. La plupart de ces portraits se sont perdus; ceux qui restent au Capitole sont tous d'une époque récente, et, quoique d'une main exercée, ils disent peu pour l'histoire de l'art toulousain. C'est au seizième siècle seulement que la grande peinture apparaît. La semence italienne tomba dans un terrain dès longtemps préparé à la recevoir. Pendant que le sculpteur Bachelier, dont je parlerai bientôt avec détail, apportait à Toulouse la manière florentine, Trassabot et Jacques La Boulvène s'essayaient dans la peinture de style. Du premier de ces maîtres, il ne reste plus que des vestiges de la fresque dont il avait décoré la coupole de Saint-Sernin. Si dégradé que soit ce grand travail, la restauration n'en serait pas impossible. Trassabot y avait représenté le Christ assis et toute la légende qui raconte comment le saint dont l'église porte le nom fut traîné par un taureau et martyrisé. Le dessin de cet ouvrage, dit Dupuy du Grez (1), qui écrivait dans un temps où la fresque n'était pas détériorée comme aujourd'hui, « le dessin est très-bon et il y a des endroits excellemment peints : principalement la draperie du Christ et les animaux qui sont le symbole des évangélistes. » Il faut un peu l'en croire sur parole (2).

Pour La Boulvène, le sort a été moins rigoureux. On sait qu'il était de Moissac et qu'il fut peintre de la ville jusqu'en 1597. Il nous reste de lui une œuvre, une seule, qu'on a reléguée dans les magasins du Musée, la jugeant sans doute peu digne d'une place meilleure. C'est une allégorie des plus compliquées, et qui, malgré le commentaire qu'en donne l'auteur du catalogue, reste pour moi indéchiffrable. Ce tableau, qui a longtemps figuré dans une salle du Capitole, est daté de 1595. On voit au milieu un jeune guerrier, revêtu d'un costume à demi romain. Il a le front ceint de lauriers : il est armé d'une pique, et il pose une couronne sur la tête d'une femme. Cette femme a dans les mains une sphère et sur l'épaule une chouette. De l'autre côté siége une sorte de génie qui tient un sablier, et qui a près de lui une grue. Mystère profond qu'une perspicacité plus éveillée que la nôtre éclaircira sans doute! Le livret assure que, dans ce tableau symbolique, La Boulvène conseille aux magistrats d'être prudents, vigilants et sages. Je n'y contredis point.

La couleur, dans cette peinture, est détestablement terne et sombre, l'exécution est de la plus insigne maladresse, mais le dessin est d'un grand goût. Les poses sont énergiques, les gestes amples et arrondis. Les attaches surtout sont puissantes. Il faut voir dans La Boulvène un homme qui ne savait pas peindre, mais qui avait fait du style de Michel-Ange une intelligente étude.

Après La Boulvène, il y a une lacune de quelques années dans l'histoire de l'art toulousain. Le nom ne nous a pas été conservé du peintre qui lui succéda dans sa charge et dans son titre. La tradition italienne, à peine inaugurée, s'interrompt; mais la vacance ne fut pas de longue durée.

On vit arriver à Toulouse, vers 1612, un de ces artistes errants dont la vie n'était qu'un long voyage. C'était Chalette. Né à Troyes (1585), il s'était rendu tout enfant à Paris; là, il avait beaucoup travaillé; mais, pris bientôt du désir de voir l'Italie, il était parti, toujours à pied, pour le pays idéal. Il y demeura longtemps, étudiant partout, s'arrêtant au hasard de sa lassitude ou de son caprice, et payant ses hôtes d'une rapide ébauche ou d'un portrait. De retour en France, il apprend en passant à Toulouse que la ville demande un peintre. Il s'empresse, il va montrer aux capitouls quelques esquisses, et le voilà bien vite agréé et installé.

Lors de l'entrée de Louis XIII à Toulouse (1621), Chalette fut

(1) *Traité sur la Peinture*. Toulouse, 1699.

(2) Trassabot, comme tous les grands hommes d'alors, fut peintre, statuaire et poëte. Il y avait des sculptures de sa main à l'hôtel de Bernuy. Licencié en droit, il faisait des vers et fut reçu maître ès Jeux Floraux. Il paraît avoir été en relation avec quelques beaux esprits du temps, entre autres Étienne Dolet, Clément Marot et le jurisconsulte Boyssoné. Ce dernier a célébré Trassabot dans une pièce d'un latin très sans façon :

> Trassabotus erat poëta magnus,
> Et magnus quoque pictor, et peritus
> Ipse idem arte in utràque si quis alter...

l'ordonnateur de la fête à laquelle donna lieu cette royale visite. Arcs de triomphe, baldaquins improvisés, allégories en toile peinte, il avait tout inventé, tout arrangé. Louis XIII, ravi, voulut le voir. Chalette fit plus tard deux tableaux pour consacrer le souvenir de cette cérémonie.

J'éprouve quelque difficulté à marquer d'un mot précis le caractère du talent de Chalette. Entre ce que je lis et ce que je vois, il y a contradiction. Dupuy du Grèz et ceux qui l'ont copié affirment de la manière la plus positive que Chalette est un fidèle disciple de Caravage. Ce serait, d'après son dire, l'un des Toulousains qui aurait « donné le plus dans le noir. » Le naïf historien parle surtout ici des tableaux relatifs à l'entrée de Louis XIII; il y trouve, malgré la vigueur exagérée des ombres, de belles têtes. Ces tableaux sont perdus; mais comment se fait-il que le *Crucifix* conservé au Musée ne justifie pas cette allégation? Cette étrange peinture, l'une des plus originales que nous ayons vues depuis longtemps, était placée jadis dans la chapelle de l'Hôtel-de-Ville. Elle représente les huit capitouls de grandeur naturelle et agenouillés, les mains jointes, aux pieds du cadavre du crucifié. Le Christ est maigre et d'un pauvre goût de dessin : il est d'un ton jaune et bistré que rien ne relie aux rouges vifs dont les vêtements des magistrats sont brutalement enluminés. Au bas du tableau, et sous le portrait des capitouls, on voit briller les armoiries de chacun d'eux. Il y a quelque chose de viril et de puissant dans ces têtes pâles qui se détachent en clair sur le fond sombre et contrastent avec les robes écarlates. Elles sont toutes d'une gravité mélancolique. Chalette les a peintes avec un aplomb qu'il n'a certes point appris chez Caravage, dans la pleine lumière, frappées d'un rayon direct et largement touchées. Et qui donc peint de la sorte? Ce n'est pas Caravage, je le répète, mais bien les plus illustres maîtres des Flandres et Paul Véronèse lui-même. Chalette avait appris le clair-obscur dans ses excursions d'Italie; dans son métier si hardi décorateur, il avait acquis la largeur et la liberté de la touche. Il a fait à Toulouse un bon nombre de portraits, et, si j'en fais ici la remarque, c'est qu'il va donner l'élan à une bonne école de portraitistes. Son modelé très-simple laisse tout deviner, et, si sévère qu'on soit, il faut reconnaître une véritable valeur à ces graves effigies des capitouls, agenouillés devant le Crucifix (1).

Chalette mourut en 1645, laissant trois élèves : Colombe du Lys, Hilaire Pader et Nicolas de Troy.

On ne voit rien de Colombe du Lys au Musée de Toulouse : du moins, n'ai-je pas su y découvrir le seul tableau que le catalogue lui attribue, *Hérode ordonnant de mettre l'habit blanc à Jésus.* La manière de celui qu'on appelait le *noble* Colombe du Lys (on veut qu'il soit descendant de la famille de Jeanne d'Arc) ne nous est révélée que par les œuvres de son élève André Lèbre (1629-1700). Lèbre avait également profité des leçons d'un certain Durand, dont il sera bientôt parlé. Sa carrière d'artiste fut féconde. Dupuy vante beaucoup la couleur d'une *Vision d'Élie,* conservée jadis au couvent des Grands-Carmes, et dont la trace s'est perdue. Si cette œuvre fut, en effet, précieuse, on l'ignore. Les cinq tableaux qui restent au Musée n'ont guère de quoi nous la faire regretter. Quand on a regardé l'*Apothéose de saint Martin* et *saint Jean à Pathmos*, on ne voit dans Lèbre qu'un peintre fort commun et dont les carnations sont presque toujours rougeâtres.

Le second élève de Chalette, élève peu fidèle et déjà suspect de bel esprit, c'est Hilaire Pader (1607-1677). Doublement célèbre, Pader se piquait de littérature. Il traduisit le premier livre du traité de Lomazzo sur l'art de peindre. On a aussi de lui un poëme, la *Peinture parlante* (1657) et un curieux petit écrit, le *Songe énigmatique sur la peinture universelle* (*Toulouse*, 1658). Tout cela était bel et bon; mais Pader faisait aussi des tableaux, et, sa gloire s'étant répandue au dehors, la naissante Académie de Paris l'admit parmi ses membres. Pader avait peint le plafond de la chapelle du cloître de Saint-Sernin, et, pour les Pénitents noirs, deux importants ouvrages, le *Déluge* et le *Triomphe de Joseph*. Le *Déluge* est mentionné dans le catalogue du Musée comme faisant partie de la collection, mais c'est en vain que nous l'avons cherché. En revanche, nous avons trouvé, derrière une porte, dans un obscur recoin, une *Flagellation* qui serait aussi d'Hilaire Pader, et dans la demi-teinte où on la laisse, cette toile ne nous a pas paru dénuée de mérite. Le *Triomphe de Joseph*, l'œuvre capitale de ce maître, se trouve aujourd'hui dans l'église de Saint-Étienne. Cette composition prouve que Pader a vécu à Paris et qu'il a connu les grandes façons des peintres de Louis XIV. Les leçons de Chalette sont ici bien oubliées : c'est la manière emphatique, mais sans noblesse, de l'école de Versailles. Il semble que la première qualité à demander à une œuvre qui affiche de telles prétentions, ce serait, à défaut du style magistral qu'ignorent les médiocres, une sorte de délicatesse et de choix dans les types. Pader ne savait pas choisir, et, quant à l'élégance des lignes, c'était bien le dernier de ses soucis. Il a commencé par se pourtrayre au vif, comme dirait Montaigne, sous le costume du triomphateur. D'honnêtes voisines ont posé pour les Égyptiennes du premier plan, et son fils, un enfant grandi sur le pavé de Toulouse, lui a servi de modèle pour la figure du page; car il y a un page dans cette amusante série d'anachronismes. Une incontestable laideur résulte de ce système de vérité à tout prix. La tête de Joseph, c'est-à-dire d'Hilaire Pader, est surtout commune, noirâtre et bourgeoise. Dupuy du Grez raconte, avec sa bonhomie habituelle, que cette fantaisie de se peindre sous les traits de Joseph avait paru un peu exorbitante. « Les artisans mêmes et le bas peuple y trouvaient à redire. » Chose étrange! ce mince détail historique a survécu aux commotions de deux siècles. On a oublié aujourd'hui le sujet réel du tableau. Ce n'est plus le triomphe de Joseph qu'on va voir à Saint-Étienne, mais bien le triomphe de Pader; et comme les costumes sont d'un rare caprice et qu'ils ressemblent bien plus à des habits du siècle de Louis XIV qu'à des vêtements du temps des Pharaons, rien n'empêchera les Saumaise futurs de prétendre que cette composition consacre le souvenir d'une solennelle cérémonie dont le vrai Pader aurait été jadis l'occasion et le héros.

« J'ai ouï dire à d'habiles peintres, remarque Dupuy, que la composition de Pader est très-savante. » Il y a, en effet, un semblant d'adresse dans sa manière de grouper les figures; ce qui est moins heureux, c'est sa couleur, surtout dans la perspective. Pader ignore complètement l'unité d'effet et l'harmonie. J'ai assez fait comprendre que son dessin est d'une attristante vulgarité. Et avec tout cela, il sait comment font les maîtres; il est éclectique et plein de réminiscences; il est érudit, banal et vide, académicien en un mot.

Chalette eut un troisième élève, Nicolas de Troy, chef de cette éternelle dynastie qui remplit plus d'un siècle, et qui, pareille à celle d'Agamemnon, semble ne finir jamais. On voit, de Nicolas de Troy, au Capitole, un portrait du poëte gascon Goudouli, le fin maître des mignardises amoureuses. Nicolas eut deux fils : Jean, coloriste savant mais ignoré, qui a laissé au Musée de Toulouse cette *Conception de la Vierge* dont j'ai parlé dans un récent article, et François, qui travailla sous Nicolas Loir et Claude Lefèvre, et dont le Louvre possède le portrait de Desjardins. Un quatrième de Troy se rencontre encore, c'est le fils de François, l'auteur de l'*Histoire d'Esther* et de cet intéressant tableau de Versailles qui représente *Henri IV recevant des chevaliers du Saint-Esprit*. On connaît maintenant la généalogie des de Troy. Les deux derniers abandonnèrent leur ville natale. Paris les appela et les garda; mais, en y devenant illustres, ils ne perdirent pas tout à fait la séve méridionale. A Toulouse même, l'influence des de Troy demeura entière. Jean avait eu pour élève Étienne Michel dont le nom seul nous est parvenu. Mais Étienne eut un fils qu'on appela Jean (1659-1709), et qui, envoyé avec toutes sortes de recommandations à Paris, chez l'auteur du portrait de Desjardins, en revint très-savant dans la couleur et dans l'harmonie (1682). Nommé peintre de l'Hôtel-de-Ville, il conserva sa place et son importance jusqu'au jour où il eut la fantaisie de se prendre de querelle avec un capitoul, et, perdant toute mesure, d'appliquer un vigoureux soufflet sur la joue consulaire. Destitué et vieillissant, il se réfugia

(1) Le livret attribue aussi à Chalette, le portrait qui porte le n° 448. Je veux bien qu'il soit authentique, mais il est faible.

dans l'étude de l'alchimie. Il y a cinq tableaux de Jean Michel au Musée de Toulouse : les *Noces de Cana*, une *Bacchante*, *saint Excupère*, *sainte Jeanne* et *sainte Élisabeth de Hongrie*. C'est, en vérité, un peintre adroit, facile, abondant, peu préoccupé de la beauté, d'un charme un peu brutal, mais expert dans l'art de la lumière. Dans les *Noces de Cana*, les demi-teintes m'ont beaucoup séduit.

Telle fut l'école de Chalette : une école de coloristes assurément, — exceptons Pader, que Paris avait gâté, — une école de portraitistes, à qui, pour tout dire, nous devons les de Troy, et que les de Troy caractérisent assez nettement.

Mais, en plein XVIIe siècle, deux autres traditions envahirent l'art toulousain : celle de Moïse Valentin et celle de Simon Vouet.

C'est Tournier qui apporta la manière de Valentin. Dupuy du Grez s'occupe de lui en maints endroits. Il avait peint, aux Pénitents noirs, un *Crucifix*, le *Portement de la croix* et la *Bataille de Constantin contre Maxence*. Aux Minimes, il y avait aussi un *Crucifix* de Tournier ; enfin, le Musée nous garde une *Vierge tenant l'enfant Jésus*, peinture un peu dure, et un *Christ descendu de la croix*, composition froide, mais où une tête, celle de saint Jean, paraît pleine de sentiment. Du reste, la couleur de Tournier est, comme il convient à un élève de Valentin, fort sombre. Dupuy a sur ce sujet un mot bien cruel. « Considéré d'un peu loin, dit-il en parlant de la bataille de Constantin, ce tableau ressemble à quelque espèce de cirage. » Il ajoute cependant que Tournier avait un talent merveilleux pour le portrait.

Durand est de la même école. Peintre des cérémonies officielles, comme l'avait été Chalette, il s'illustra par un grand tableau de l'*Entrée de Louis XIV à Toulouse*. Cet ouvrage a disparu ; mais, si j'en crois ce qu'on raconte, il ne brillait pas par l'harmonie : les rouges, les blancs, les noirs y étaient audacieusement plaqués, sans tons rompus, sans teintes adoucies. Le Musée a, de la main de Durand, deux portraits fort assombris et presque illisibles.

Mais, au moment où ces peintres s'évertuaient à la poursuite de la vigueur dans les ombres, sans trop songer que la nuit la plus obscure a sa transparence, et que, si la lumière diminue, elle ne s'éclipse jamais tout à fait, d'autres artistes, plus attentifs à l'aspect clair de la nature, cherchaient à la reproduire sous un jour plus égayé. Deux immenses tableaux de Simon Vouet, l'*Invention de la Croix* et le *Serpent d'airain*, avaient été placés dans la chapelle des Pénitents noirs, et chacun les admirait, trouvant sans doute, comme Dupuy du Grez, que jamais tableaux n'ont été « plus riants, plus vagues et plus frais » : premiers modèles que chacun voulut imiter.

Sur ces entrefaites, arriva à Toulouse un bohémien d'Italie, Antoine Verrius, qui avait étudié sous Piètre de Cortone, dessinait mal, mais vite, et qui avait aussi une certaine fraîcheur de coloris. Il allait de ville en ville, laissant partout quelque peinture, et en même temps des femmes désolées ; car la chronique veut que Verrius se soit marié plusieurs fois. Quoi qu'il en soit, il peignit, pour les Carmes déchaussés de Toulouse, le *Mariage de la Vierge*, et c'est encore un de ces tableaux que Dupuy présente comme un modèle à l'inexpérience des nouveaux venus dans l'art.

Ambroise Frédeau vint enfin ! C'est lui qui passe pour avoir révélé aux Toulousains la manière, alors si aimée, de Simon Vouet. Frédeau était parisien (1587-1673). Il arriva à Toulouse, non pas en 1610, comme l'écrit M. Dumège (1), mais en 1640. La première partie de sa vie est restée fort ignorée. On sait seulement qu'avant de s'installer en Languedoc, Frédeau avait fait quelque séjour à Aix et à Toulon. Peiresc, qui voulait avoir toujours un peintre sous la main, pour dessiner les objets rares de sa collection, tâcha de l'accaparer, comme il le dit lui-même dans une lettre citée par un de nos amis (2). Il lui fit faire « le portrait de quelques citrons », mais il n'en put guère tirer autre chose, Frédeau étant, ajoute Peiresc, « si échaudé du côté de Toulon, qu'il n'y a pas moyen de le gouverner. Les pères Capucins de Toulon le font travailler autant qu'il en a envie. »

(1) *Description des antiques du Musée de Toulouse*, 1835.

(2) Pointel, *Recherches sur quelques peintres provinciaux*, p. 7.

A peine débarqué à Toulouse, Frédeau n'eut rien de plus pressé que d'y ouvrir une école. Sculpteur et peintre, il déploya dès lors une grande fécondité. Dupuy du Grez, qui parle souvent de lui, écrit toujours le *frère* Frédeau ; c'est qu'en effet l'artiste, s'étant fait religieux, était entré au couvent des Augustins. Il n'en continua pas moins d'enseigner et de faire des tableaux ou des ornements de sculpture pour les églises de la ville et de la province. Devenu vieux, il perdit la vue ; alors, ces bons moines, pour qui il avait tant travaillé, eurent la générosité d'en faire leur portier. C'est dans une loge enfumée qu'il reçut dès lors les grands personnages qui lui faisait l'honneur de le venir visiter.

Frédeau avait peint pour la sacristie de son couvent deux tableaux importants. « Ils n'ont ni cette liberté, ni cette fraîcheur, ni cette entente, ni enfin cette vaguesse qu'on remarque à ceux de Vouet. Toutefois, il y a beaucoup de dessin et de composition ; le clair-obscur y est savamment observé, et l'ordonnance des lumières imite la manière de Vouet. »

Si ce jugement de Dupuy est exact, j'ai le regret de ne pouvoir le dire, n'ayant pu découvrir à Toulouse de peinture du frère Frédeau. Le livret du Musée mentionne bien une *Vierge avec l'enfant Jésus* et le *Christ ressuscité visitant sa mère*, mais je n'ai trouvé ni l'un ni l'autre de ces tableaux. Plus heureux pour la sculpture de cet habile moine, j'en ai vu de charmante et j'en reparlerai.

Mais ce qu'il importe de noter ici, c'est que Frédeau, dans cette veine facile et négligée de Vouet, donne l'élan à l'impatience toulousaine. Nous allons voir se précipiter à sa suite, dans la carrière indiquée, toute une armée bruyante, incorrecte, audacieuse, de peintres et de dessinateurs, qui sont restés dans l'art ce que le hasard de leur naissance les avait faits, je veux dire des Gascons.

J. Pierre Rivalz (1625-1706) fut le premier des élèves de Frédeau et le chef de cette illustre famille d'artistes où l'on naissait à la fois peintre, architecte et sculpteur ; car, à ceux qui osent, rien n'est malaisé : et qu'est-ce, pour les Rivalz, que le dessin, le style, la couleur et la pensée ; qu'est-ce, sinon un jeu d'écolier ?

J.-P. Rivalz, pensionné et choyé par les capitouls, s'essaya dans l'architecture. Il a construit, dans la rue des Couteliers, l'hôtel Saint-Jean, qu'en mon ignorance de ces matières j'ai jugé être une sorte de caserne d'un goût semi-italien, semi-français, et que le plus vulgaire des maçons aurait pu bâtir aussi bien que lui. Peintre, il avait orné une muraille de l'Hôtel-de-Ville d'une grande composition historique, la *Fondation d'Ancyre par les Tectosages*. Cette peinture n'existe plus ; mais, lorsque, rongée par l'humidité, elle allait disparaître, Antoine Rivalz copia sur toile, et d'une main pieuse, l'œuvre paternelle. Cette copie est au Musée. Peut-être ne serait-il pas juste d'apprécier J.-P. Rivalz sur cette reproduction, qui doit être une traduction fort libre de l'original perdu. Du moins, il nous est difficile d'y retrouver les qualités que ses contemporains lui prêtent. Combien il nous paraît plus habile dans ce qui nous reste de sa propre main ! Sa figure de Clémence Isaure, par exemple, n'est pas sans simplicité et sans grâce. Le portrait que Rivalz a fait de lui-même est plein d'une vigueur sauvage et d'une vivante énergie.

Les deux élèves de J.-P. Rivalz furent également illustres. Son fils Antoine fut le premier. Il hérita de l'audace de son père, de ses titres officiels, et il le surpassa par son abondance, souvent malheureuse, et aussi par la gloire. Le second, ce fut Lafage, celui-là même à qui nous devons tant d'eaux-fortes étranges, — bacchanales ou priapées, d'un jet si hardi. Lafage mériterait à lui seul une enquête spéciale ; mais M. de Pointel, on s'en souvient, l'a faite ici même, et je n'ai garde d'y revenir.

Lorsque tout à l'heure nous parlions de l'élément gascon introduit dans l'art par les disciples de Frédeau, c'est Antoine Rivalz et ses élèves que nous caractérisions d'avance. Qui plus que lui, en effet, posséda cet art d'étonner les simples par l'inépuisable fécondité d'un dessin qui n'est admiré que parce qu'il est vulgaire ? Antoine Rivalz (1667-1735) a réussi : son nom est plus célèbre que ceux de Chalette, de Michel, de Jean de Troy, qui lui sont, à mon gré, bien supérieurs en science acquise, comme en émotion. J'ai

sous les yeux les premiers ouvrages de A. Rivalz. Ce sont quatre eaux-fortes, quatre vignettes allégoriques, dont il orna le *Traité de peinture* de Dupuy du Grez, et vraiment, pour l'imagination, pour l'esprit, pour la piquante facture, ces gravures valent bien des tableaux. Après un long séjour à Rome, où il avait été couronné par l'Académie de Saint-Luc, Rivalz revint dans son pays, et bientôt son audace fit merveille. Il a laissé plus de quinze tableaux au Musée : il en a trois autres au Capitole, tous de grande dimension, tous aussi d'une main intempérante, peu soucieuse de la correction et du fini. La peinture de Rivalz est d'un ton sale, quelque peu roussi et parfois enfumé. Car, il ne faut pas se le dissimuler, si par la négligence du style, Rivalz se rattache à l'école de Frédeau et de Vouet, il s'en sépare quant à la couleur. Là où Simon Vouet est clair, transparent et frais, Rivalz est volontiers noirâtre, sombre et brutal.

L'impulsion était donnée. Toulouse, qui déjà au XVIIe siècle était comme une immense fabrique de peinture religieuse, et se vantait (on le voit dans une requête de Jean Michel à Louis XIV) de fournir des tableaux d'église à plus de trente diocèses, Toulouse allait devenir plus que jamais un centre actif, remuant et fécond. Antoine Rivalz, dès 1726, y avait ouvert une école gratuite de dessin et de peinture. Les capitouls réclamèrent alors l'honneur de distribuer les prix aux élèves, bien différents de leurs pudiques prédécesseurs, qui s'étaient si longtemps opposés à ce que l'on pût étudier en public d'après le modèle vivant. L'école, fondée par Rivalz, fut le noyau de l'Académie, qui, si souvent projetée et essayée avant lui, n'eut une existence régulièrement sanctionnée qu'à partir de 1750. D'illustres élèves sortirent de l'atelier de Rivalz; mais ce n'est point par la sévérité du goût qu'ils brillèrent. Subleyras fut sans doute le plus habile d'entre eux. A côté de lui, d'autres eurent leur jour de gloire : Guillaume Cammas, qui construisit l'élégante façade du Capitole, Ambroise Crozat, J.-B. Despax et le chevalier Rivalz lui-même, « digne fils d'un héros, » enfin, tout un dix-huitième siècle, en raccourci, à deux cents lieues de Paris. Ici, je dois glisser rapidement sur les noms et sur les œuvres. Subleyras est trop bien représenté au Louvre pour qu'il soit besoin d'en parler avec détail. Toulouse, qui a huit tableaux de sa main, entre autres un bon portrait du sculpteur Pierre Lucas et un *saint Joseph* d'une sobriété bien précieuse, n'a rien, assurément, qui vaille sa jolie petite esquisse du *Repas chez le Pharisien*, ni même les deux fines têtes de femme que possède M. le comte d'Espagnac.

Aussi fécond que Subleyras, mais moins savant, Despax (1709-1773) a peuplé de tableaux le Musée et les églises de Toulouse. Saint-Nicolas et le couvent de la Visitation en sont surabondamment décorés. Je n'oserai dire que ces compositions sont dénuées de talent, mais ce qui frappe d'abord, c'est que Despax est venu enchérir sur la fadeur régnante, en y jetant des tons gris et farineux, une sorte de vapeur harmonieuse. Ses tableaux ont quelque chose de blafard et d'effacé, et je dirais volontiers, si cette trivialité m'était permise, que Despax est un Subleyras déteint. Son élève Faure (mort en 1824) l'a fidèlement et servilement copié.

J'omets à dessein Ambroise Crozat, Gazard, Gaubert-Laberie, qui sont insignifiants ou tout à fait mauvais. Le chevalier Rivalz, dernier du nom, avait travaillé avec son père, Antoine, et avec Subleyras. Représentant malvenu d'une tradition égarée, il eut, sur ses collègues de l'atelier, cette supériorité qu'il produisit moins qu'eux. Dans ces temps malheureux pour l'art, sachons gré aux médiocres de leur discrétion ou de leur paresse.

L'architecte Guillaume Cammas était peintre de l'Hôtel-de-Ville. Dans l'histoire de l'esprit méridional, son nom est lié à une anecdote qu'il faut rappeler. Accusé d'avoir séduit une fille, il fut défendu et sauvé par un avocat qui se borna à démontrer que son client était sot, gueux et laid, toutes qualités auxquelles les innocentes ne se laissent pas prendre. L'histoire est charmante : il faut la lire dans le texte (1). Ce Cammas, si malheureux en amour, eut un fils qui fut peintre comme lui (1743-1804). Ce serait un très-agréable tableau de salon que cette *Apparition de la Vierge à saint Bruno*, grande et aimable peinture qu'on voit à l'église de la Dalbade. Si mes faibles yeux l'ont pu lire, la date de ce morceau ne le ferait remonter qu'à 1791. Or, à cette époque, Vien et David avaient accompli leur réforme. Mais, chose curieuse! Fr. Cammas est en retard : c'est un vrai peintre du temps de Louis XV, sauf l'exécution qui se tempère un peu et se rassied. Il n'est pas sans intérêt d'ailleurs de remarquer que cette manière séduisante se soit, malgré la révolution, conservée jusqu'à nos jours à Toulouse. M. Roques le père, qui s'est éteint l'autre hiver, et dont le nom vivra, protégé qu'il est contre l'oubli par celui de M. Ingres, son élève, M. Roques a presque toujours gardé, pour ses saintes et ses madones, le sourire coquet, l'amoureux coloris des galantes nymphes d'autrefois!

On ne saurait mieux finir cette galerie que par une figure excentrique. Jacques Gamelin, de Carcassonne (1739-1803), n'a certes pas la réputation qu'il mérite. Élève du chevalier Rivalz, un prix remporté à Paris l'avait d'abord conduit à Rome. De retour en France, il ne tarda pas à devenir directeur de l'Académie de Montpellier. Les tableaux de Gamelin, presque tous de petite dimension, ne se rencontrent guère que dans le Midi. J'en sais un au Musée de Montpellier, le *Buveur et sa famille;* un à Toulouse, l'*Orgie;* trois à Bordeaux, *Socrate buvant la ciguë* et le *Départ* et *la Mort d'Abradate*. Ces dernières compositions sont d'une exécution très-attentive et d'une singulière originalité. Les tons sont gris et fins. L'*Orgie* est au contraire une ébauche un peu folle, qui rappelle le laisser-aller de Goya. Mais, ce qui, plus encore que sa peinture, rapproche Gamelin du satirique espagnol, c'est son grand *Recueil d'ostéologie et de myologie* (in-folio, 1779), livre à la fois sérieux et fantasque. Un anatomiste de profession contestera peut-être la valeur scientifique de ce curieux ouvrage, mais nul, parmi les artistes, n'osera nier l'étrangeté piquante de ces eaux-fortes, où Gamelin joue avec la mort et semble la narguer. Prêter à de pâles squelettes les passions et les mouvements de la vie, agenouiller des cadavres dans l'attitude de la prière, ou mettre entre leurs doigts décharnés de joyeux instruments de musique, ce n'est pas, assurément, chose nouvelle; mais Gamelin a rajeuni ce vieux thème. Ajoutons que l'exécution de ces gravures ne laisse pas que d'être savante, quant à la lumière, de sorte que plusieurs d'entre elles ont je ne sais quoi de mystérieux et de terrible. Lorsque, au bas des pages, il reste quelque espace vide, Gamelin y dessine, en deux coups de pointe, une farouche bataille de cavaliers; ainsi, c'est toujours de la mort qu'il s'agit. Tout cela mériterait d'être étudié de près si l'on voulait écrire l'histoire du fantastique en France. Il y a certainement dans Gamelin un peu de cette inquiétude latente qui agitait les esprits aux dernières années du règne de Louis XVI. Ces cadavres, galvanisés par la fantaisie d'un artiste ironique, font songer à ce souper lugubre où Cazotte illuminé prédit à chaque convive une fin sanglante.

Ici s'arrête l'histoire de la peinture à Toulouse. La révolution eut pour inévitable conséquence de tuer le provincialisme. Les petites écoles locales, qui à cette date existaient encore, périrent bien vite, absorbées dans la grande unité de la patrie. Pour compléter cette étude, si longue déjà, pour ne rien omettre de ce qui concerne l'art toulousain, il faudra, et nous l'essaierons avant peu, étudier les progrès et les défaillances de la sculpture pendant trois siècles. Plus heureuse que la peinture, elle a eu des commencements meilleurs; mais on ne peut dire qu'elle ait mieux fini. Les origines souvent sont diverses; mais quand une fois la sainte nature est méconnue ou trahie, toutes les décadences se ressemblent.

PAUL MANTZ.

(1) Marmontel. *Mémoires*. I. 216.

LA

PEINTURE A L'HUILE

ET

LA FRESQUE.

Chez Molière, plus que chez aucun auteur dramatique en France, le théâtre, si profondément vrai, n'est pas du tout, quant aux détails, une copie analysée, ni une imitation littéralement *vraisemblable* d'alentour; c'est une reproduction originale, une création, un monde. Molière n'est rien moins qu'un peintre de portraits, c'est un peintre de tableaux; ou mieux c'est un producteur d'êtres vivants, qui sont assez eux-mêmes et assez sûrs de leur propre vie pour ne pas aller calquer leurs démarches sur la stricte réalité. Essentiellement humains dans le fond, ils n'ont d'autre loi pour le détail et pour l'agencement que le comique dans toute sa verve; ils ne sont pas façonniers; pourvu qu'ils aillent leur train, on ne les voit nullement esclaves d'un menu *savoir-vivre*. Ce qu'ils empruntent même au réel de plus précis, et de mieux pris sur le fait, ne vient pas s'*enchâsser* en eux, mais s'accommode encore librement à leur gré et se transforme.

Dans son poëme du *Val-de-Grâce*, où il y a des touches pareilles (si l'on s'en souvient) à celles de Rotrou parlant peinture de décoration dans *Saint-Genest*, Molière établit, en termes magnifiques, la distinction de la peinture à l'huile et de la fresque : cette différence n'est autre que celle qui sépare La Bruyère, peintre de chevalet et à l'huile, de lui Molière, peintre à fresque, si hardi, si ardent. Le passage éclaire trop bien notre pensée et le point délicat qui nous occupe, pour ne pas être offert en entier. Molière, s'adressant à Rome, à cette maîtresse des chefs-d'œuvre, la remercie d'avoir rendu à la France le grand Mignard devenu tout Romain, et qui va, dit-il, produire dans tout son lustre

Cette belle peinture inconnue en ces lieux,
La fresque, dont la grâce, à l'autre préférée,
Se conserve un éclat d'éternelle durée,
Mais dont la promptitude et les brusques fiertés
Veulent un grand génie à toucher ses beautés.
De l'autre qu'on connaît la traitable méthode
Aux faiblesses d'un peintre aisément s'accommode :
La paresse de l'huile, allant avec lenteur,
Du plus tardif génie attend la pesanteur;
Elle sait secourir, par le temps qu'elle donne,
Les faux pas que peut faire un pinceau qui tâtonne;
Et sur cette peinture on peut, pour faire mieux,
Revenir, quand on veut, avec de nouveaux yeux.
Cette commodité de retoucher l'ouvrage
Aux peintres chancelants est un grand avantage;
Et ce qu'on ne fait pas en vingt fois qu'on reprend,
On le peut faire en trente, on le peut faire en cent.
Mais la fresque est pressante, et veut sans complaisance
Qu'un peintre s'accommode à son impatience,
La traite à sa manière, et, d'un travail soudain,
Saisisse le moment qu'elle donne à sa main.
La sévère rigueur de ce moment qui passe
Aux erreurs d'un pinceau ne fait aucune grâce;
Avec elle il n'est point de retour à tenter,
Et tout, au premier coup, se doit exécuter.
Elle veut un esprit où se rencontre unie
La pleine connaissance avec le grand génie,
Secouru d'une main propre à le seconder,
Et maîtresse de l'art jusqu'à le gourmander;
Une main prompte à suivre un beau feu qui la guide,
Et dont, comme un éclair, la justesse rapide
Répande dans ses fonds, à grands traits non tâtés,
De ses expressions les touchantes beautés.

Quelle opulence! quelle ampleur! Comme on sent, à travers cette définition grandiose, la réminiscence secrète et la propre conscience de l'artiste, qui lui-même bien des fois, pour répondre au caprice du maître ou au cri du public, a dû pousser son œuvre en quelques nuits, l'enlever haut la main du premier jet, et l'exposer toute vive, sans retour, à la *sévère rigueur* de cet instant unique qui décide du sort d'une comédie! Voilà Molière et sa théorie, déclarée par lui comme à son insu; il nous a livré là sa poétique, comme l'a remarqué excellemment Boileau.

Molière ne fait pas la taille-douce, il ne pointille pas. Franc, et souvent avec crudité, il ne craint pas de faire le trait gros, grimaçant, plus mouvant et plus parlant pour la scène. Sa main hardie se sent maîtresse de l'art jusqu'à l'oser *gourmander*. J'ai rappelé le premier mot de Tartufe en entrant; le second n'est pas moindre. C'est surtout le geste ici qui est frappant. Le saint homme aperçoit Dorine, la gaillarde suivante à la gorge un peu nue, et il lui jette son mouchoir pour qu'elle s'en couvre plus décemment. Cela n'est pas vraisemblable, dira-t-on; mais cela parle, cela tranche; et la vérité du fond et de l'ensemble crée ici celle du détail. Voyez-vous pas quel rire universel en rejaillit, et comme toute une scène en est égayée? Avec Molière, on serait tenté à tout instant et à la fois de s'écrier : *Quelle vérité! et quelle invraisemblance!* ou plutôt on n'a que le premier cri irrésistible; car le correctif n'existerait que dans une réflexion et une comparaison qu'on ne fait pas, qu'on n'a pas le temps de faire. Il a fallu La Bruyère avec sa toile en regard pour nous avertir; de nous-même nous n'y aurions jamais songé.

Pour donner aux objets tout leur jeu et leur relief, Molière ne craint donc pas de grossoyer; il a le pinceau, avant tout, dramatique. Cette Dorine, qui fait un rôle si animé, si essentiel, dans le *Tartufe*, et qui en est le boute-en-train, me personnifie à merveille la verve même du poëte, ce qu'on oserait appeler le *gros de sa muse*, un peu comme chez Rubens ces Sirènes poissonneuses et charnues, les favorites du peintre.

SAINTE-BEUVE.

UN DÉTACHEMENT

DE RÉFLEXIONS.

EXTRAIT DES TABLETTES D'OLIBRIUS Ier

.·. Les modernes ont beaucoup ri des fées, des magiciennes et des sorcières qui, selon nos aïeux, rien qu'avec des formules cabalistiques, procédaient à des transformations bizarres, changeant des palais en déserts et des hommes en bêtes. — Mais pourquoi rire? Et que fait-on autre chose aujourd'hui?

.·. La sagesse humaine est visiblement le produit d'un coup de marteau.

.·. L'imitation de nos vices par nos enfants est le plus rude châtiment de notre inconduite. On dirait la voix du ciel traduite en sermons impurs. L'écho vient de la terre, qui nous adresse la parole à son tour. Les avertissements divins dont nous avons fait fi rejaillissent vers nos fronts en éclaboussures.

.·. Trois cents scélérats suffisent pour conduire au diable trente millions de niais. C'est toujours l'histoire d'Adam et de sa chute entraînant la nôtre.

.·. On dit que la discussion est l'agent provocateur de la lumière. Il y aurait furieusement à discuter là-dessus; mais doit-on s'amuser à battre le briquet lorsqu'il devient urgent d'allumer la chandelle?

.·. La controverse est l'ennemie mortelle du travail. — Avis aux oisifs.

.·. Rêver à l'impossible quand on est repu et changer son cheval borgne contre un aveugle, telle est à peu près la balance des jours de halte et des jours de mouvement en ce bas monde.

.·. L'histoire est faite en cercle comme la boule de la terre; on croit cingler vers l'avenir et on retourne vers le passé.

.·. Sous son enveloppe corporelle qui souffre, vieillit, tombe en ruines et se meurt, notre âme garde inaltérablement la conscience de sa jeunesse et de son immortalité.

.·. Si quelque nouveau-né, philosophe dès le premier jour, s'avisait de dire à sa nourrice avant de mordre à la mamelle : — *Je ne tette que ce que je comprends!* Ce petit drôle jetterait en fort peu de temps un assez mauvais coton.

.·. Tous les Astres de l'espace sont invités par la Terre à venir signer chez elle une pétition pour que le soleil soit élu dorénavant à la majorité des suffrages.

.·. Dès que l'homme affecte un principe, c'est qu'il poursuit un intérêt.

.·. Les marchands au détail forment une souscription pour dresser une magnifique statue à Guttenberg, parce que, sans ce grand homme, les cornets de papier coûteraient aujourd'hui quatre fois plus cher.

.·. Nous n'avions besoin que d'une solution; on est venu nous poser neuf cents problèmes.

.·. A moins d'un modèle supérieur qu'il ne serait pas mal de se proposer, mais qui n'a pas encore fait son apparition dans les rangs de nos philosophes, la maxime : *Fais à ton prochain ce que tu voudrais qu'il te fît*, ne me paraît pas entraîner nécessairement la pratique des grandes vertus. Elle pourrait bien n'aboutir, comme la rhubarbe et le séné de nos bons aïeux, qu'à des transactions commodes au profit du libertinage et de la vanité.

.·. Dans l'estime d'une foule de gens, la philosophie du jour n'est autre chose que l'ensemble des intrigues qui résistent à la religion.

.·. Si j'avais l'honneur d'être un incrédule, je me garderais fort de demander que l'on proclamât constitutionnellement la liberté des cultes, parce que ce serait à la fois de l'hypocrisie, un contre-sens et l'atteinte la plus grave à ma façon de penser. De peur que l'on ne me forçât de choisir un culte dans le nombre, je demanderais nettement et en bon français la liberté de ne pas en avoir du tout.

.·. Avant d'organiser le travail, il est question d'organiser le cerveau.

.·. Bienheureux celui qui ne cherche pas midi à quatorze heures, il trouvera ses lunettes qu'il a sur le nez.

.·. Un capitaine anglais, qui s'était mis dans la tête d'embrasser Jeanne d'Arc, ayant reçu la plus vigoureuse paire de soufflets des mains de la robuste et chaste amazone, alla tout droit se plaindre à l'aumônier de son régiment de ce que cette bigotte n'avait pas le plus léger esprit de tolérance.

.·. Le froc d'un incrédule est habituellement taillé dans l'étoffe d'un jupon de femme.

.·. On n'a jamais parlé d'un style plus élégant sur la nécessité de marier le prêtre que lorsqu'on procédait en masse à l'émancipation de la femme.

.·. Les réformateurs ont besoin de tout ce qu'ils brisent et sont obligés de chercher leur vie dans tout ce qu'ils souillent. Ils nous promettent des révolutions, et nous n'avons que des travestissements. C'est assez cher et ça devient un peu monotone. — Un dieu de fabrique récente et de meilleur aloi que l'ancien, — des fêtes officielles qui puissent tenir lieu des pompes du culte, — une dictature flottante qu'on soit à même de renouveler à coups de poignard, afin qu'il y ait du plaisir et de la chance pour tout le monde, — des lois répressives pour les besoins de l'ordre, — un fisc pour que la machine fonctionne, — des supérieurs de tous les degrés qui sortiront du creuset électoral, comme la retourne de l'écarté dont on fait un atou, lors même que ce ne serait que le sept de pique, — voilà l'ordinaire du programme. Mais, puisque l'on prétend faire du neuf avec du vieux et du solide avec de la pulvérisation, à quoi bon toutes ces métamorphoses qui n'aboutissent, en fin de compte, qu'à des palinodies?

.·. Nous serions réduits à nous manger les doigts,
Si l'on ne plantait pas les choux comme autrefois.

.·. L'univers tout entier voterait une sottise au scrutin, que Dieu ne s'y croirait pas obligé.

.·. A la manière dont l'homme déduit les conséquences qui s'enchaînent, il est de la dernière évidence qu'il n'a pas inventé les principes.

.·. Les préjugés ne sont pas si bêtes que ceux qui les attaquent.

OLIBRIUS Ier.

ÉCOLE DES BEAUX-ARTS.

CONCOURS. — GRANDS PRIX. — ENVOIS DE ROME.
FIGURES SYMBOLIQUES DE LA RÉPUBLIQUE.

On a mis en doute dans ces derniers temps l'utilité du prix de Rome; quelques personnes en ont même demandé la suppression complète.

Pour ma part, je crois cette institution indispensable, et si elle n'a pas produit jusqu'ici tous les avantages que nous étions en droit d'attendre, il faut s'en prendre, non à l'institution en elle-même, qui est bonne et louable, mais à la forme qu'on lui a donnée, qui paralyse tous ses bons effets.

Il existe à Paris plusieurs ateliers d'élèves, dirigés la plupart par des membres de l'Académie, professeurs à l'école des Beaux-Arts. Ces ateliers ont généralement pour but direct de préparer les jeunes gens au grand concours, de *fabriquer des prix de Rome.* Tous les efforts du maître viennent aboutir là : cette année, un prix dans mon atelier! L'année prochaine, un prix dans mon atelier! et quand le jour du jugement arrive, c'est à qui fera triompher son école. La lutte s'engage, non d'élève à élève, mais de professeur à professeur; chacun d'eux pousse en avant l'élève de son choix, et s'il se trouve parmi les concurrents un de ces vétérans qui ont passé leur jeunesse à courir après le prix de Rome, le maître ne manque jamais de mettre en avant l'argument, souvent irrésistible : trente ans! Cette limite atteinte, l'élève ne peut plus entrer en lice, aussi se hâte-t-on ordinairement de couronner cet homme qui sait faire un tableau d'un bout à l'autre, et qui va enfin se reposer à Rome d'une lutte qu'il soutenait depuis dix ans.

Pour rendre le prix de Rome plus profitable, il faut l'isoler le plus possible de l'école des Beaux-Arts. Ce prix, étant une institution toute nationale, ne doit pas dégénérer en privilége, en faveur de MM. les professeurs de l'école.

Voici ce qui se passe habituellement. Deux concours préparatoires ont lieu avant le concours définitif; le premier de ces concours est jugé par MM. les professeurs de l'école, qui choisissent vingt esquisses parmi les quatre-vingts ou cent esquisses qu'on leur présente annuellement. Il va sans dire que MM. les professeurs font entrer parmi les vingt élus le plus grand nombre de leurs élèves. Le deuxième concours, qui doit réduire à dix le nombre des élèves devant prendre part au concours définitif, est encore jugé par MM. les professeurs de l'école, qui tâchent de maintenir le plus grand nombre possible de leurs élèves; de sorte que les élèves qui concourent pour le prix de peinture ne sont, à quelque exception près, que des élèves de MM. les professeurs de l'école.

Je ne prétends pas ici attaquer l'impartialité, la justice de MM. les professeurs; Dieu m'en garde! Mais nous sommes tous hommes, et ces messieurs, quoique au nombre des immortels, n'auront pas, je pense, la prétention de se croire en dehors des faiblesses humaines. Comme homme donc, et surtout comme artiste, chacun d'eux doit se placer naturellement au premier rang. Après lui, ce qu'il admire le plus, c'est celui qui se rapproche le plus de sa manière de voir, de sa manière de faire; l'élève qu'il a formé prend donc naturellement le deuxième rang. Rien n'est plus logique.

Pour parer à cet inconvénient, il faudrait joindre à MM. les professeurs, seuls juges jusqu'ici de ces concours préparatoires, un nombre égal d'artistes, pris dans l'assemblée générale des artistes peintres, ou sculpteurs, selon la section qu'on aurait à juger. Par ce moyen, l'influence de MM. les professeurs se trouvant balancée, tous les élèves qui auraient réellement du talent pourraient participer au concours définitif, n'importe l'école à laquelle ils appartiennent.

Il ne s'agirait plus alors que de choisir, au jugement définitif non pas les élèves les plus âgés ou qui savent le mieux exécuter un tableau, mais les élèves les plus jeunes, qui, parmi des qualités imparfaites, laissent entrevoir un champ plus large ouvert à l'avenir. Ceux-ci, arrivant à Rome dans le feu de la jeunesse et avec un esprit plus impressionnable, se pénétreront plus facilement des beaux modèles que nous ont laissés les grands maîtres. Les autres, arrivant tout formés et heureux d'avoir enfin atteint le but où tendaient leurs efforts, n'ont pas le courage d'entreprendre de nouvelles et longues études; aussi reviennent-ils habituellement de Rome un peu plus âgés, mais guère plus savants.

Cette année, rendons cette justice à l'Académie, les lauréats sont tous jeunes, et le plus âgé d'entre eux ne compte pas vingt-quatre ans.

Il serait bon aussi qu'on permît à tous les lauréats, sans exception, comme on l'a déjà fait pour les architectes, d'employer la dernière et même les deux dernières années de leur temps d'étude à faire des voyages dans les pays ou dans les villes de leur choix. Cette mesure ne pourrait que fortifier le talent des jeunes artistes en fournissant à leur jugement un plus grand nombre de points de comparaison.

La première exposition ouverte à l'école a été celle de la gravure en médaille et pierre fine.

Le sujet du concours était : *Mercure formant le caducée*, emblême de paix. Le dieu est occupé à séparer deux serpents qui se battent et qui viennent s'entrelacer autour de sa baguette.

Trois concurrents se disputaient le prix, c'étaient MM. Bonnet, Galbruner, Chabaud.

Le bas-relief de M. Chabaud, qui a remporté le 1er prix, était le mieux exécuté comme sculpture, mais il n'entrait pas du tout dans les conditions de la gravure en médaille, qui veut des formes simples, se développant amplement dans toute la longueur ou la largeur des membres. Ce genre de sculpture ne peut admettre ni les raccourcis, ni les parties trop saillantes tendant à se rapprocher de la ronde bosse; il faut là du bas-relief dans toute l'acception du mot *basso rilievo.*

L'œuvre de M. Bonnet, qui a eu le 2e prix, remplissait mieux les conditions voulues pour une médaille, mais la figure de Mercure était faible d'exécution et manquait complétement d'étude.

Le programme du concours de sculpture était : *Philoctète se traînant sur son pied malade* et quittant l'île de Lemnos pour se rendre au siége de Troie, dans le camp des Grecs. Les dieux et Hercule en particulier, dont il possède l'arc et les flèches, lui ont donné cet ordre.

Cette figure devait être représentée en ronde-bosse.

Huit concurrents étaient entrés en lice, c'étaient : MM. Thomas, Maniglier, Guméry, Crauk, Carpeau, Lepère, Ferrat, Roquet.

Le 1er grand prix a été décerné à M. Thomas. La statue de ce jeune artiste était distinguée comme forme et comme exécution; le mouvement de toute la figure faisait bien comprendre la pose du pied malade, mais on pourrait pourtant reprocher à cette statue des formes un peu trop propres et trop élégantes. Philoctète est un héros grec, comme tel il doit être beau et fort; mais il est miné depuis longtemps par des souffrances physiques et morales; il vit dans une île déserte, se traînant péniblement parmi les roches et les ronces : sa beauté doit donc avoir quelque chose d'âpre et de sauvage qu'on ne trouvait pas assez dans cette figure.

M. Roquet, qui a obtenu le 2e grand prix, a choisi le moment où Philoctète, obéissant à l'injonction divine, mit le pied sur le navire qui doit le conduire à Troie. Il y avait dans cette figure des parties d'une exécution forte, mais manquant un peu de distinction.

L'Institut a accordé une mention à M. Maniglier, la figure de cet artiste nous avait paru faible, mais nous nous associons de

cœur au but louable de la docte assemblée qui a voulu, par cette distinction honorable, faciliter, autant qu'il était en son pouvoir, à ce jeune artiste soldat depuis un an, la continuation de ses études fructueuses.

Parmi les autres figures, celle de M. Ferrat, exprimant bien le sentiment de la douleur, se faisait remarquer par des parties très-bien exécutées. Cette figure nous avait paru digne d'un meilleur sort.

Le 1[er] grand prix de gravure en taille douce a été remporté par M. Deveaux. La figure dessinée de ce jeune artiste était bien. La gravure était d'une exécution souple, elle avait des parties très-bien dessinées et largement modelées; mais nous avons cru remarquer qu'elle s'écartait dans certains endroits du dessin original : ainsi, la tête n'avait pas conservé la même physionomie. A ce sujet nous rappellerons aux graveurs ce qu'ils ne devraient jamais perdre de vue et ce qu'on ne saurait trop leur répéter, que la première condition d'une gravure, c'est la reproduction exacte du dessin ou du tableau qu'ils veulent représenter. MM. les graveurs perdent trop souvent de vue le but unique de leur art, pour ne s'occuper que de l'élégance de la taille, du tour de force du métier. Pesne ne faisait pas tant de façons quand il se trouvait en face d'un tableau de Poussin, il marchait droit au but sans s'inquiéter du chemin qui devait l'y conduire.

Les autres concurrents étaient MM. Lehman, Bertinaux, d'Anguin et Viriot; leurs dessins étaient généralement pauvres de forme, ils manquaient d'ampleur et de caractère.

Dix jeunes gens se disputaient le prix de peinture, c'étaient : MM. Crauk, Baudry, Bouguereau, Chazal, Levy, Marquerie, Boulanger, Voillemot, Masson, Housez.

Saint Pierre, après avoir été tiré miraculeusement de la prison, vient en la maison de Marie, mère de Jean, et il est introduit au milieu de l'étonnement que cause sa présence inattendue. Tel était le sujet à reproduire en peinture.

MM. les membres de l'Institut ont eu la fantaisie de ne pas donner de 1[er] grand prix dans la section de peinture.

Deux seconds grands prix ont été décernés : l'un à M. Boulanger, l'autre à M. Bouguereau.

Une mention honorable a été accordée à M. Housez.

Ce jugement inattendu a rempli d'étonnement tous les amis de l'art. Le tableau de M. Boulanger était si supérieur aux tableaux de tous les autres concurrents, il se faisait remarquer par des qualités si réelles, que nous n'aurions pas osé croire, avant le jugement incroyable de l'Institut, qu'on pût contester sérieusement le 1[er] grand prix à ce jeune artiste. La composition de son tableau était heureuse, les divers personnages, dans leur empressement à se jeter au-devant de saint Pierre, se groupaient parfaitement; les trois têtes qui se réunissaient au centre du tableau formaient, par leur curieux étonnement, un contraste frappant avec l'expression calme de saint Pierre. M. Boulanger avait cherché à donner à la figure de saint Pierre un caractère original et élevé. Le dessin était généralement ferme, serré; la lumière se répandait largement sur toute la composition; toutes les têtes avaient une physionomie particulière qui ne manquait pas de grandeur; la jeune Rhodé, qui introduit Pierre, était d'une forme gracieuse et distinguée; cette figure seule servirait à nous prouver que l'auteur de ce tableau a cherché à comprendre les maîtres et qu'il a étudié Raphaël; la figure de gauche, vêtue d'un manteau bleu, sert à nous prouver encore que ce jeune artiste, loin de suivre les chemins battus et de chercher à faire de la largeur en supprimant tous les détails, toutes les finesses, aborde au contraire franchement et courageusement la difficulté et qu'il cherche à rester large en conservant la variété de détails, la finesse de la nature. Si M. Boulanger n'est pas parvenu à rendre entièrement son idée, n'aurait-on pas dû au moins lui savoir gré de ses efforts généreux?

Le crime qui a valu à M. Boulanger la disgrâce de l'Institut est facile à comprendre : M. Boulanger a voulu sortir des sentiers battus depuis longtemps; il a eu l'audace de penser qu'on pouvait faire de la bonne peinture en cherchant autre chose que ce qu'on exige habituellement d'un grand prix; il a cru, dans toute la naïveté de son âme, que MM. Ingres et Delaroche ont jeté l'art dans une voie nouvelle en introduisant la précision historique, la précision dans la forme, la précision dans la couleur, la simplicité dans la composition, et, avant tout, un caractère noble et élevé.

Il a pensé, le malheureux! qu'il pouvait remplacer l'habileté de touche, l'adresse de métier par la manière austère et simple des maîtres; qu'il pouvait préférer un effet simple convenant à la simplicité du sujet, à un effet piquant, gentil, attrayant. Il a cru tout cela! et non-seulement il l'a cru, mais encore il a eu l'audace de vouloir le rendre. M. Ingres, pour avoir cru a quelques-unes de ces choses, a eu à soutenir une lutte qui dure depuis trente ans, et M. Boulanger croyait arriver du premier coup au prix de Rome! Sa trop confiante jeunesse peut seule faire excuser sa témérité.

Ainsi, jeunes élèves, tenez-vous pour avertis : quand vous voudrez faire de la peinture selon votre sentiment et en dehors de la voie de l'école, quelque talent que vous ayez, ne comptez pas sur le prix de Rome et ne tombez pas tête baissée dans les serres de l'Institut.

L'Institut, en refusant le 1[er] prix à M. Boulanger, n'a pas eu l'intention, je crois, de frapper ce jeune élève dans son œuvre, mais seulement dans ses tendances. L'œuvre est bien, on ne peut pas le contester; aussi pensons-nous que l'Académie, après avoir donné ce coup de férule aux tendances de la jeune école, se montrera satisfaite, et qu'elle voudra accorder à M. Boulanger une preuve de sa bienveillance, en lui faisant accorder, à titre de faveur, un avantage que ce jeune artiste a justement mérité. L'Académie a dû songer à ce second moyen de s'acquitter, sans cela elle n'aurait pas osé, je pense, commettre un acte qui est, pour le moins, impolitique dans le moment actuel, alors qu'il faudrait encourager, par tous les moyens possibles, l'art sérieux qui ne compte pas déjà tant d'amis sincères, même parmi les hommes le plus spécialement chargés de le soutenir.

Le tableau de M. Bouguereau, placé sur la même ligne que celui de M. Boulanger, manque de style, et, en général, d'une grande partie des qualités qui distinguent son voisin. La composition est diffuse, on voit partout des bras se dirigeant dans des directions opposées. Il semble que M. Bouguereau n'est parvenu à former son groupe qu'en ajoutant figure sur figure. La composition générale manque de cette simplicité qui est encore un des mérites de son voisin. Le saint Pierre manque de grandeur, on dirait que l'auteur de ce tableau n'a pas compris le caractere sublime du saint Pierre conduit par l'ange, que Raphaël a peint au Vatican, et dont M. Balze nous a montré une savante reproduction. Signalons pourtant dans ce tableau des parties qui sont exécutées avec une grande souplesse de brosse.

La peinture de M. Housez est un peu lourde, elle manque de finesse, de distinction; ce jeune artiste s'est trop préoccupé de l'effet, qui ne devrait pas distraire l'attention dans un sujet aussi simple.

Il y a parmi les envois de Rome des œuvres remarquables, surtout en sculpture.

Le tableau de cinquième année de M. Biennourry ne nous satisfait pas. Ce tableau, qui représente *Lazare et le mauvais Riche*, ne nous paraît pas bien conçu. Comment se fait-il que Lazare vienne se maniérer au pied du lit où repose nonchalamment le riche? Pourquoi les valets ne le chassent-ils pas? Et le chien lui-même, pourquoi, au lieu de lécher ses plaies, ne le poursuit-il pas de ses aboiements? Ce bon La Fontaine ne nous apprend-il pas quels sont les devoirs d'un chien bien appris :

> ..... Donner la chasse aux gens
> Portant bâtons, et mendiants;
> Flatter ceux du logis, à son maître complaire.

Je sais que, dans l'Évangile, il est dit que les chiens venaient

lécher les plaies de Lazare; mais l'Évangile dit aussi que Lazare était couché à la porte du mauvais riche, et cette action, qui a une signification tant que le pauvre reste à la porte, devient un contre-sens si Lazare, s'avançant jusqu'au pied du lit, vient troubler les plaisirs du maître; mais M. Biennourry paraît s'être fort peu occupé de son sujet, il a voulu faire des étoffes brillantes, de la couleur, de l'effet, n'importe avec quoi; le sujet chez lui n'est que le prétexte.

M. Damery a envoyé, pour sa quatrième année, le *fac-simile* d'un morceau de la magnifique fresque de l'école d'Athènes, de Raphaël.

Il y a des parties largement comprises et bien exécutées dans la figure de M. Benouville, mais ce n'est pas là Achille.

L'*Ange déchu* de M. Cabanel est bien arrangé et d'une conception fantastique; il y a dans cette figure des parties bien exécutées.

M. Cavelier a envoyé pour sa cinquième année deux statues en marbre renfermant de précieuses qualités.

La première de ces statues représente la *Vérité*. Cette figure n'est encore qu'à l'état d'ébauche, mais on peut déjà prévoir que ce sera une œuvre de mérite. M. Cavelier a exécuté en marbre la figure de Pénélope endormie, dont nous avions remarqué la première idée à l'exposition de 1842. L'exécution en grand de cette figure nous a fait apprécier davantage des qualités que nous avions déjà remarquées. C'est une œuvre charmante.

L'envoi de troisième année de M. Lequesne, le *Faune dansant*, est d'un aspect heureux et bien compris de mouvement; les jambes sont savamment exécutées.

Maintenant que nous en avons fini avec les prix et les envois de Rome, entrons dans la salle où se trouvent exposées les figures symboliques de la République, et jetons-leur en courant un coup d'œil rapide. M. H. Flandrin, dont l'esquisse avait été classée la première, manque à l'appel. M. Diaz remplace M. Flandrin et occupe la vingtième place.

Dans un article sur le concours des figures de la République, publié dans le numéro du 15 juin, je m'étais abstenu de citer les noms des concurrents pensant que le silence le plus complet serait religieusement gardé jusqu'à la fin; mais aujourd'hui que le nom de chacun des concurrents, est inscrit à la direction des Beaux-Arts, je peux être moins discret. M. Flandrin manquant, les concurrents se présentent dans l'ordre suivant. Je mets en regard le numéro de présentation de l'esquisse.

	MM.		MM.
476	Picou.	347	Balze.
340	Papety.	251	Gobert.
386	Fossey.	270	Marc.
400	Cornu.	180	Landelle.
304	Cambon.	298	Jalabert.
382	. . . . .	241	Holfeld.
390	Massy.	73	Gérôme.
197	Leloir.	255	. . . . .
341	Hesse Alexandre.	234	Meissonnier ou Steinheil.
361	Daumier.	225	Diaz.

M. Daumier, dont l'esquisse avait été admise sous le numéro 361, manque à l'appel. La composition de plusieurs de ces tableaux est complétement changée. Le talent de M. Diaz se présente ici sous une nouvelle forme. Pour peu que cet artiste veuille s'en donner la peine, il pourra faire des tableaux aussi grands que ceux de M. Couture (1).

CHARLES ISNARD.

(1) Dans un article ayant pour titre: *La Peinture contemporaine*, publié dans le numéro du 1er octobre, il s'est glissé à mon insu, parmi plusieurs fautes typographiques, une substitution de mots qui dénature entièrement le sens d'une phrase que je remets dans son état primitif. Ainsi, au lieu de, page 48, 1re colonne: *Le duc de Guise*, cette perle de M. Delaroche, qui brille parmi d'autres perles douteuses, *lisez*: .... qui brilleparmi d'autres perles.

POÉSIE.

POÈMES ANTIQUES.

LA CHANSON DU FAUNE.

Elle est cassée, elle est cassée,
Ma coupe que tant j'aimais!
Pour moi, toute joie est passée;
Elle est cassée!
Je n'y boirai plus jamais,
Jamais!

Qu'un funèbre cyprès s'incline sur ma tête.
O Jupiter! dis-moi si le jour de ta fête
Une coupe si belle était aux mains d'Hébé?
Ah! combien je maudis l'heure où je suis tombé!

Quand l'hamadryade légère,
Toute palpitante accourait
Dans ma cabane boccagère,
A ma coupe elle s'enivrait.

Un jour, — quel souvenir! — je rêvais sous un arbre;
En poursuivant un cerf, Diane aux pieds de marbre,
Me demanda ma coupe et la vida d'un trait.
Ah comme j'ai suivi ses pas dans la forêt!

Elle est cassée, elle est cassée,
Ma coupe que tant j'aimais!
Pour moi, toute joie est passée;
Elle est cassée!
Je n'y boirai plus jamais,
Jamais!

Apollon, sur ma coupe, avait gravé l'histoire
de Pan qui dans ses bras, cherchant une victoire,
Vit en roseaux chanteurs se métamorphoser
La nymphe Ea fuyant ainsi l'ardent baiser.

Mais Pan, enivré par la lutte,
Sous ses dents coupa des roseaux
Dont il fit soudain une flûte
Qui chanta comme les oiseaux.

Pan joua tristement, aux rives solitaires,
Un chant voluptueux, si doux, que les panthères,
Les tigres indomptés, se déchirant entr'eux,
En rugirent d'amour, dans les bois ténébreux,

Elle est cassée, elle est cassée,
Ma coupe que tant j'aimais!
Pour moi, toute joie est passée;
Elle est cassée!
Je n'y boirai plus jamais,
Jamais!

Sur ma coupe on voyait, dans un chœur de dryades,
Les fils de Semelé qu'ont bercés les Hyades;
A ses pieds sommeillait un tigre tacheté;
Désarmés, les amours jouaient à son côté.

Les dryades, troupe bruyante,
Dansaient en voilant leurs seins nus
De leur chevelure ondoyante
Parfumée au bain de Vénus.

Et Bacchus étendu sur des feuilles d'achante
Ouvrait sa lèvre rouge à la jeune bacchante,
Qui pressait sous ses doigts une grappe aux cents grains.
— Faune, finiras-tu de chanter tes chagrins? —

Elle est cassée, elle est cassée,
Ma coupe que tant j'aimais!
Pour moi, toute joie est passée;
Elle est cassée!
Je n'y boirai plus jamais,
Jamais!

ARSÈNE HOUSSAYE.

CHANSON.

Bouche mignonne et lèvre rose,
A la chanson,
A la chanson,
Toujours ouverte, voyez Rose!
Alerte comme un gai pinson.
Pour en tresser une couronne,
A pleines mains dans le blé mûr,
Rose moissonne,
Rose moissonne,
A pleines mains les fleurs d'azur.

Cheveux blonds, flottants sous le voile,
En longs anneaux,
En longs anneaux,
A l'heure où la première étoile
Ramène le pâtre aux hameaux.
Rose, dont le cœur bat plus vite,
Dans les prés effeuille à son tour,
La marguerite,
La marguerite,
Qui dit les secrets de l'amour.

Beaux bluets qu'on tresse en couronne,
Dans les beaux jours!
Dans les beaux jours!
Blanches fleurs que le printemps donne
Pour oracle aux premiers amours!
Tout se fane bien vite, Rose:
Un jour tu n'auras à cueillir,
De fleur éclose,
De fleur éclose,
Que dans les champs du souvenir.

HENRY MURGER.

A SAINTE-BEUVE,

QUI S'EST LAISSÉ NOMMER PROFESSEUR DE LITTÉRATURE FRANÇAISE A LIÉGE.

Vous partez, poète transfuge;
Vous voilà professeur liégeois!
Votre muse cherche un refuge
Dans le pays des gras bourgeois.

Bonne chance, et surtout bon ventre,
Bonne soif, hormis pour le vin...
Car là-bas, maint docte en son antre,
Savoure jambon et *louvain*.

Qui boude sa pipe ou sa pinte
Parmi ces rubiconds fumeurs,
— Scène par Téniers cent fois peinte, —
N'est qu'un âne entre les docteurs.

Hélas! pauvre Joseph Delorme!
Mystique amant de l'idéal,
Qu'attend quelque Vénus énorme,
Lavant ses pieds nus — au canal!

N. MARTIN.

SONNETS.

I.

Le culte du passé ne me rend point injuste:
Je ne viens pas toujours m'attaquer au présent
Parce qu'il garde au front quelque tache de sang
Des mains de la terreur, sa nourrice robuste.

Par trois fois mesuré sur le lit de Procuste,
Ce siècle, il faut le dire, est beaucoup plus décent
Que celui dont la honte, en tous lieux s'exhaussant,
Dans les vers de Gilbert si rudement s'incruste.

Plus de crimes altiers, plus d'excès monstrueux,
De sanglant ravisseur, de traitant fastueux
Répandant aux regards les finances qu'il pille.

Le vice aime aujourd'hui la paix de la maison.
La débauche se range, et l'on vole en famille.
On est méchant, infâme avec calme et raison.

II.

La nature aux jardins rend leur première joie,
Son sourire de fleurs où s'effacent les maux
De l'hiver : sur l'arbuste aux flexibles rameaux
S'écaille le bourgeon et le chaton poudroie.

Les prés adolescents, dans leur robe de soie,
Luisent, et, ravivant l'or et l'argent jumeaux,
Ont de leur frais blason réuni les émaux.
Sous la brise déjà l'herbe des blés se ploie.

Cependant aux forêts des arbres mugissants
L'écorce dort toujours : car à ces fronts puissants
Si l'été fait bondir la séve intérieure,

Avril, comme septembre, est pour eux sans soleil.
La feuille leur vient tard et tombe de bonne heure.
Bien des dominateurs ont un destin pareil.

III.

Je vous connais : vous êtes blanche et blonde;
Vos yeux sont bleus et clairs comme un miroir,
Armés aussi d'un magique pouvoir
Et votre bouche en sourires abonde.

Vous m'appelez en la forêt profonde :
Assis à l'ombre où j'écoute pleuvoir,
Les gouttes d'eau dans le vert réservoir,
J'ai vu vos traits se refléter dans l'onde.

Sans me lever et sans me retourner,
Je les contemple, et j'entends résonner
De votre voix la gracieuse instance.

Qu'il m'a fallu de souffrance et d'ennuis
Pour vous connaître, ô trompeuse espérance,
Et pour apprendre à rester où je suis!

IV.

L'un, dans un triple écrin, sous la soie et l'ivoire
Et les lames d'acier enferme son trésor:
Diamans amassés de Golconde, de Labor,
Antiques parchemins ou reliques de gloire.

L'autre, d'un vain amour embaumant la mémoire,
En incruste l'image en son cœur et dans l'or.
Et d'un printemps éteint qui pour lui dure encor
Recompose sans fin la guirlande illusoire.

Ainsi chacun se fait quelque cher talisman
Que mieux que du regard il couve incessamment,
Aux oublis destructeurs épave dérobée.

Et moi, dans un métal trois fois purifié,
Je recueille et j'enchâsse une perle tombée
De tes yeux sur mon cœur, ô loyale amitié.

V.

Quoi! disait le captif, sans magiques amorces,
Sans armes que mes bras, faible, j'affronterais
Ce dragon qui, bravant et la flamme et les traits,
Des puissants chevaliers a terrassé les forces!

C'est un serpent immense, et ses écailles torses
Sont pleines du venin des fétides marais.
Il dépèce, à l'entour de ses sombres retraits,
Les armures de fer, ainsi que des écorces.

Le prêtre répondit: Nous munirons nos cœurs
De prière et de jeûne, et nous serons vainqueurs.
Dieu combattra lui-même, et nous le verrons faire.

Soudain la foi changeait un esclave en héros,
Et, dès le soir, le monstre, atteint dans son repaire,
Gisait sans mouvement, étendu sur le dos.

VI.

Comme un taureau blessé je heurterai du front
Ces barrières partout contre mes pas dressées,
Et foulant sous mes pieds leurs files dispersées,
Vers l'antique désert les flots m'emporteront.

Ainsi qu'un naufragé les hommes m'oublieront.
Dieu seul habitera dans toutes mes pensées,
Et, rendant à mes yeux les splendeurs éclipsées,
Pour m'instruire à prier les astres descendront.

Qu'importe le palmier ou la caverne sombre
Qui jette sur ma peau le manteau de son ombre,
Pourvu qu'au dernier jour le lion fossoyeur,

Voyant venir de loin le prêtre aux mains de flamme,
S'écarte, et qu'à ma lèvre arrive le Seigneur
Et son baiser divin qui délira mon âme!

VII.

Entre tes fortes dents serre ton frein d'acier;
Courbe sur ton poitrail tes narines hautaines,
Et ne t'épuise pas en des alertes vaines,
O généreux esclave, impatient coursier.

La guerre! la bataille! un immense brasier,
Les canons, les drapeaux, avec de belles plaines
Où bondir et suer tout le sang de ses veines,
Jusqu'au noble trépas, salaire du guerrier!

Mais le signal se tait: ravale ton écume;
Laisse tomber tes crins et cet œil qui s'allume;
Écoute sur tes flancs ton puissant cavalier.

Écoute, afin qu'au jour des gloires immortelles,
Il te donne à franchir l'espace tout entier,
Non plus avec tes pieds, avec de grandes ailes!

FERDINAND DE GRAMONT.

REVUE DE LA QUINZAINE.

THÉATRES.

Mon cher Houssaye, si vous n'étiez au bout du monde — en Champagne — je vous dirais que l'éloge que j'ai fait de quelques jeunes gens dans mon dernier article a contrarié beaucoup de monde. De ce que j'ai avancé qu'il existait dans cinq ou six endroits des garçons d'intelligence qui cherchaient à faire autrement — si non mieux — que quelques littérateurs d'aujourd'hui, il m'est arrivé de très-vifs reproches. J'ignorais qu'il fallût garder le silence sur cela.

En s'armant du microscope de l'indignation, penché sur mon article, — mince goutte d'eau — il en est qui ont vu se mouvoir à sa surface d'énormes Léviathans et des Béhémots monstrueux. Une ligne de plus et j'étais mis au ban de l'opinion publique; mes meilleurs amis s'éloignaient de moi et l'on m'offrait déjà des lettres de créance pour aller faire de la critique dans l'*Illustration*.

A force d'ouïr ce tapage, une minute j'ai cru fermement que je m'appelais Auguste Vacquerie et que c'était moi qui venais de faire ces deux terribles articles que vous savez sur Alfred de Musset et sur Jules Janin.

Mais non. J'avais simplement écrit que la métaphore avait peut-être été en trop grand honneur dans ces derniers temps, et enfin, — grief énorme! — qu'il se pouvait bien que Méry, Gautier, Gozlan, Karr et plusieurs autres, malgré leur talent incontestable, eussent des défauts que les jeunes gens à venir ne feraient pas mal d'éviter.

Voilà tout.

C'était beaucoup trop. On me l'a très-bien fait comprendre: l'épigramme n'a plus droit de cité chez nous, et les écrivains parvenus n'aiment pas être désagréablement troublés dans la digestion de leur succès. Et puis mon article avait des aspects funèbres, il portait à la mélancolie. Entre autres tristesses, j'avais laissé entrevoir qu'il serait fort possible que plus tard les littérateurs d'aujourd'hui fussent remplacés par d'autres littérateurs. Eh bien! mon cher Houssaye, figurez-vous que cela ne sera pas, on me l'a prouvé: — les littérateurs d'aujourd'hui emporteront avec eux la littérature.

Entre nous, convenez que cela est bien près d'être ridicule. Quoi! pour n'avoir pas admiré servilement ce qui n'est admirable qu'avec des restrictions, pour avoir émis la possibilité du mieux progressif dans l'art, voilà que je suis sur le point d'être regardé comme un Iscariote, il n'y a pas assez de richesses injurieuses pour moi dans le vocabulaire de l'école du bon sens; encore quelques

jours et l'on va me traiter de Ponsard ou de Cottinet. — Les maladroits ! Ils feront tant, qu'ils finiront par persuader à tout le monde que j'avais trop raison.

S'il y avait quelque chose de sérieux au fond de tout cela, j'en serais affligé réellement. Mais je ne puis croire que les talents vrais veuillent se soustraire au contrôle ou seulement à l'épigramme. Il y a dans cette idée quelque chose de rapetissant et d'inadmissible. Est-ce que vous ne pensez pas de la sorte, mon cher Houssaye, vous dont les plus ardents détracteurs ont été les plus intimes amis? Pour moi, je briserais ma plume du jour où je n'aurais plus le droit de critiquer ceux que j'estime le mieux.

On prétend que mon grand crime est d'avoir procédé par l'allusion en abusant de cette figure de rhétorique, la plus hypocrite de toutes. J'aurais, dit-on, semé vos colonnes de phrases perfides et caché des nœuds de couleuvres sous l'herbe d'un compte-rendu de théâtres, si bien que tous ceux qui s'y sont aventurés sans défiance auraient été traîtreusement mordus au talon. Allusions ! Chacun s'est disputé la sienne. Celui-ci a revendiqué exclusivement cette piqûre d'épingle, qui n'était pour personne ; celui-là est venu placer son épaule sous ce coup de bâton adressé à tout le monde. Allusions ! Cherchez bien, — mon cher Houssaye — peut-être aussi en trouverez-vous une à votre adresse.

J'en ai assez dit sur cette question ; je ne pousserai les choses plus avant que tout autant que j'y serai forcé. L'Artiste est un terrain où les duels à armes courtoises ont toujours trouvé accueil et où tous les généraux Cavaignac du feuilleton ne sauraient empêcher le loyal contrôle des actes de la République des lettres.

Par exemple, aujourd'hui, j'aurais trop beau jeu en me trouvant face à face avec les deux pièces nouvelles de M. Gozlan, le *Lion empaillé* et le *Livre noir*, représentées la première au théâtre des *Variétés* et la seconde à la Porte-Saint-Martin. Pourtant M. Léon Gozlan est le plus éblouissant conteur que nous sachions. Il ne marche jamais sans faire sonner à ses pieds et à ses jambes les mille grelots d'or de la fantaisie. Il a l'audace, il a l'esprit, il a l'étrangeté ; mieux que les Clowns il connaît tous les sauts périlleux de son métier et nul ne sait crever avec plus de grâce le cercle en papier du paradoxe. Il est l'auteur des *Méandres*, du *Dragon rouge* et de la *Nuit blanche*. C'est un causeur à facettes qui secoue des mots de la plus belle eau. C'est un journaliste adorable dont la chevelure a des étincelles, mais est-ce bien un auteur dramatique ?

Le *Lion empaillé* de M. Léon Gozlan est tiré de deux nouvelles de M. Léon Gozlan, ravissantes toutes deux et appartenant à une série publiée par l'Artiste.

Le *Livre noir* de M. Léon Gozlan est tiré d'une nouvelle de M. Léon Gozlan, intitulée *Céline la Créole* et d'un drame de M. Léon Halévy sur cette même nouvelle. On voit que les pièces de Léon Gozlan ont de la généalogie. — C'est donc bien peu de chose, en vérité, que ce pauvre théâtre et ce serait donc bien mal employer son temps que de l'employer à faire des pièces toutes neuves écrites et conçues exclusivement pour le théâtre, au point de vue du théâtre ; quoi ! l'on consent volontiers à se creuser le cerveau pour trouver un sujet de roman, une idée de nouvelle, et dès qu'il s'agit d'inventer pour la scène, on ne veut pas ; on préfère se recommencer, aller à sa garde-robe et décrocher quelque chose de vieux, aller à son buffet et réchauffer quelque chose de froid, couper, tailler, morceler, construire un ouvrage infernal pour arriver enfin devant le public à obtenir un succès de cinquante représentations, lorsque rien n'était plus facile que d'en avoir le double et le triple quand on s'appelle Léon Gozlan. Le *Lion empaillé* et le *Livre noir* ne sont donc rien que des succès, succès comme il y en avait la veille, signés Bayard, comme il y en aura le lendemain signés Dennery.

En rouvrant ses portes peintes à neuf, le Vaudeville a pris le *Chemin de traverse* de Janin pour en faire une comédie d'ouverture. Quoique la pièce soit agréable à l'œil, elle est pauvre d'idéal, surtout à côté du livre sous lequel elle a voulu s'abriter. Les vaudevillistes s'aperçoivent-ils donc que les romans sont tombés en trop grande abondance sur notre pauvre nation, et auraient-ils formé le louable complot de les détruire en les faisant passer par leurs mains?

Le théâtre de la Montansier vient d'emprunter, lui aussi, son nouveau succès, car la mode est maintenant aux emprunts. Les *Parades de nos pères* sont faites un peu avec le répertoire italien de Gherardi et beaucoup avec le *Théâtre des boulevards*. C'est dans ce dernier recueil et dans les phrases grivoises d'une petite fadaise intitulée : *Ah ! que voilà qui est beau !* que Théophile Gautier a extrait cette perle brillante, le *Tricorne enchanté*. M. Clairville s'est aussi pris droit de cueillette dans ces oasis de la grosse farce. Comme le spirituel feuilletonniste, il a pris son bien où il le trouvait. Cela leur a réussi à tous deux, proportions gardées.

Mademoiselle Judith a déserté le Théâtre-Français. Ceci est une perte grave pour la seule scène où la comédie est tenue d'avoir des interprètes qui comprennent l'art. Pourquoi les désertions de ce genre sont-elles si fréquentes? comment se fait-il qu'on n'y prenne garde? Une femme quelque peu comédienne, par le temps qui court, devrait appartenir au Théâtre-Français par autorité de justice.

ANDRÉ THOMAS.

On a donné une fête cette semaine. — Elles sont rares, il faut les compter, depuis celles de ce spirituel marquis de la Régence qui préside l'Assemblée nationale jusqu'à celle de la Grande Chaumière (la Grande Chaumière, le sait-on? Marie-Antoinette y dansa la première avec M. le comte d'Artois). Cette semaine la fête était à Neuilly. — Neuilly ! — Méry a fait une promenade aux ruines de Neuilly, qu'il a racontée dans l'*Événement* avec sa philosophie toute constellée d'esprit. Voyez ce fragment.

« Le Livre saint a dit : *Nous nous sommes arrêtés sur le fleuve de Babylone et nous avons pleuré* ! Il y a quatre mille ans écoulés depuis cette Lamentation, et elle a trouvé des échos sur tous les fleuves du monde. Les voyageurs se sont arrêtés aux bords de tous les fleuves et ils ont gémi. Chaque fleuve baigne une ruine. Le Gange, l'Euphrate, le Danube, le Tigre, le Granique, le Tibre, le Nil, le Rhône, la Loire coulent devant des murailles démolies, et caressent une destruction. Cependant les architectes et les rois se sont toujours obstinés à bâtir quelque chose au bord d'un fleuve, et ils s'obstineront toujours.

» Nous nous sommes arrêtés l'autre jour sur les rives de la Seine, et nous n'avons pas pleuré. Il y avait là un château habité par un roi architecte, un pauvre roi qui a conspiré dix-huit ans pour le triomphe d'une République, et qui a fini par réussir. La garde qui veillait aux barrières de ce Louvre agreste s'est endormie un soir dans les guérites royales ; le peuple, cet héritier présomptif de tous les monarques, a courbé les tiges des grilles comme des épis ; il est entré, la torche d'une main, le marteau de l'autre, et le château a disparu comme un décor d'opéra.

» Ainsi se fait la justice de Dieu.

» Aujourd'hui la Seine n'a rien à envier aux autres fleuves ; elle a sa grande ruine devant Neuilly.

» Quand il y a d'un côté un roi, de l'autre côté un peuple, au milieu une ruine, on peut affirmer que c'est le roi qui a préparé la ruine, et que le peuple n'a fait que suivre la mauvaise inspiration du roi. Aussi le lugubre tableau de Neuilly n'a réveillé en nous aucun de ces sentiments qui suivent les hautes infortunes. Le châtiment nous semble mérité.

Nous n'avons jamais vu le château de Neuilly dans sa splendeur royale, mais en jugeant son architecture par ses reliques, nous ne le regrettons pas ; c'est toujours cette éternelle imitation du portique tétrastyle, flanqué de grêles colonnades, avec l'ornement français, des persiennes grises et des lourds contrevents. Montrueuse alliance du gentilhomme grec et du bourgeois parisien. Cet édifice a beaucoup gagné à sa destruction ; il sert merveilleusement le paysage ; la torche et le marteau lui ont enlevé tout ce qu'il avait de vulgaire, et ses ruines, quoique jeunes de six mois, ont déjà une physionomie de Palmyre et de Balbeck. Les arbres, les lierres, les mousses, qui aiment tant les colonnes détruites, fonctionnent déjà autour des tronçons, des chapiteaux, des escaliers, avec cette grâce

tumulaire que les peintres vont étudier en Orient au prix de tant de dangers et de sueurs.

» Il y a surtout un coin adorable d'archéologie ; c'est une rangée de colonnes dont l'épiderme bourgeois a disparu, et qui ressemblent aujourd'hui à un *impluvium* écorné par le Vésuve, dans une rue de Pompeïa.

» Que le conseil municipal se garde bien de ruiner cette ruine en la restaurant, d'après les dessins de M. Fontaine ou autre Vitruve cartonnier, breveté du roi ! Nous avons, hélas ! encore assez de fausses colonnes grecques dans les brouillards de Paris ; respectons le travail du peuple du 24 février, cet intelligent architecte qui bâtissait en démolissant, et qui a dessiné, sur les bords de la Seine, ce superbe paysage d'instructive désolation !

» Un cicerone (il y a déjà un cicerone !) nous a fait remarquer un pavillon intact à côté des ruines. — Pourquoi n'a-t-on pas détruit cela ? avons-nous demandé avec cette étourderie commune chez tous les voyageurs orientaux.

» Le cicerone nous a répondu à voix basse : — C'est le pavillon qu'habitait la duchesse d'Orléans.

» Notre peuple du 1848 respecte donc les femmes, même quand elles sont princesses, même quand elles sont absentes, même quand on ne respecte rien. Notre peuple était plus civilisé que son roi.

» Il y a, dans le parc, un autre pavillon, et beaucoup plus facile à briser, car il était en vitres ; ce pavillon est aussi debout et intact. C'était là que travaillait la duchesse d'Orléans, et qu'elle surveillait le comte de Paris dans ses jeux ou ses études de botanique, de maçonnerie et de fortifications. Tout est à sa place sur ce chantier, il n'y manque pas une pierre, pas un grain de sable, pas une fleur. La jolie citadelle en miniature, destinée aux écoles de siége, n'a subi d'autre brèche que celle qui a été ouverte, à la dernière leçon du 22 février, par la batterie de l'artillerie enfantine du comte de Paris.

» Quand Rome eut dévoré dans ses festins la moitié du monde, le monde se souleva et dévora la moitié de Rome dans une seule orgie. C'est l'histoire de toutes les destructions ; toutefois, ceux qui se vengent laissent toujours quelque chose d'innocent et de respecté à côté de la ruine. A Rome, la croix reste debout devant le Colisée détruit ; et chez nous, auprès d'un château royal en ruines, le géant de la dévastation ne touche pas le hochet d'un petit enfant.

» Ces sublimes colères des peuples ne sont pas aveugles, comme voudraient le prouver d'aveugles historiens. Il y a toujours une étincelle du rayon divin qui court à travers ces ouragans de l'homme : pour s'en convaincre, il suffit de voir, d'étudier, de réfléchir : il suffit de suivre le sillon de cette foudre, qui, malgré sa rapidité, brise ou effleure, renverse ou laisse debout, non par caprice, mais par l'effet d'une mystérieuse loi et d'un infaillible instinct. Ainsi, dans l'ordre physique, quand, après un orage, on examine en détail l'œuvre de l'électricité fulminante, l'observateur superficiel attribue aux bizarreries du hasard un travail de destruction dont la science a compris les immuables secrets.

» Nous traversons le parc de Neuilly, toujours en suivant la traînée du coup de foudre lancé par le jupiter plébéïen. Il y a un pont suspendu qui relie deux routes. Ce pont a été construit par l'ex-roi, pour son amusement privé. Deux lions pressant une boule sous la patte, suivant l'usage des lions de marbre, défendaient l'avenue de ce pont agreste. La foudre populaire a renversé les lions, et a laissé le pont debout. Ensuite, nous rencontrons, dans un massif d'arbres et de lilas, un joli moulin aristocrate, rebelle au vent ; un moulin honoraire, paresseux comme un domestique de cour, et ne posant que pour le paysage.

» N'importe ! c'est un moulin : son nom est plébéïen : inutile aujourd'hui, il peut travailler demain. Un roi de Prusse a respecté le moulin de *Sans-Souci*, le peuple parisien respectera le moulin royal. Voici, plus loin, un tombeau ; la tradition veut que Diane de Poitiers soit inhumée à Neuilly. Cette princesse a eu plusieurs tombeaux, comme saint Jean a eu plusieurs têtes, ainsi que l'affirme le spirituel évêque d'Amiens, qui en avait vu cinq en voyageant. Que le tombeau soit un ornement de paysage, une pensée de trappiste pétrifiée, ou une véritable retraite de mort, son titre seul le protégera. La foudre ne touchera pas au tombeau. Il est debout.

» Voici une route pavée de fleurs charmantes et de haute lignée ; ce sont des familles de dahlias, de roses de Chine, d'*yucas gloriosas*, de marguerites-reines ; immense tapis embaumé, mosaïque orientale que le froid de l'été dernier n'a pas flétrie, et qui vient s'épanouir là, au premier souffle du printemps républicain. Où peut conduire un si gracieux sentier ? A coup sûr le peuple de février n'a pas passé par là : son pied aurait courbé toutes ces tiges, en les refoulant dans les entrailles du sol. Ce beau jardin marque sans doute la limite de la dévastation ; il a dit au flot ravageur : *Tu n'iras pas plus loin !* et le flot s'est arrêté.

Sans déroger à ses graves habitudes, le *Moniteur* nous a apporté, il y a trois jours, un très-long rapport adressé au ministre de l'intérieur par M. Charles Blanc, directeur des Beaux-Arts. Ce document était depuis longtemps attendu. Le gouvernement de la République ne pouvait tarder davantage à rassurer, par l'organe de son journal officiel, les sollicitudes justement inquiètes des artistes et des amis de l'art français. Mais ce but ce n'est pas le seul que M. Charles Blanc ait eu en vue. Son rapport est en même temps un large programme des rêves que fait la République pour la grandeur de la peinture et de la statuaire ; c'est une solennelle déclaration de principes, quelque chose d'analogue, dans notre monde, à nous, qui vaut bien celui de la diplomatie, à ce qu'était, au lendemain de février, le manifeste de M. de Lamartine à l'Europe.

S'il est un préjugé vulgaire, et qu'il importe de détruire, c'est celui qui, au mépris des enseignements de l'histoire, consiste à prétendre que les démocraties sont inhabiles ou impuissantes à encourager les arts. Ce luxe suprême ne sied pas aux républiques, disent de sages personnes qui se représentent volontiers les gouvernements populaires comme une cohue inintelligente de cuistres mal élevés et mal vêtus. Folie et méchanceté que tout cela ! M. Charles Blanc n'a pas eu de peine à répondre à cette objection banale. Invoquant le souvenir des années que nous venons de traverser, il prouve surabondamment que, s'il fut jamais un mécanisme politique impuissant en matière d'art, c'est à coup sûr ce système bâtard qu'on a appelé monarchie constitutionnelle. Caractérisant alors au passage les tentatives de la peinture moderne depuis le commencement du siècle, M. Blanc a pour nos maîtres d'hier et pour nous-mêmes des paroles très-sévères. Excepté David et deux génies exceptionnels, Prudhon et Géricault, qui exprimèrent dans des modes différents la pensée de leur époque, l'art, dans son ensemble, n'a guère traduit, dit M. Blanc, qu'une pensée individuelle. Ces considérations ne manquent pas de justesse ; mais ici nous devons réclamer pour un grand nom oublié. Le directeur des Beaux-Arts aurait dû se rappeler Gros, dont il a jadis écrit la vie. L'auteur de la *Bataille d'Eylau* et des *Pestiférés de Jaffa*, le seul artiste du temps qui ait compris Bonaparte et qui l'ait éternisé pour l'histoire, ne peut encourir le reproche d'avoir fait de la peinture individualiste. Très-expansif au contraire, il a raconté dans des compositions héroïques l'épopée impériale. C'est dans Gros que l'avenir retrouvera la légende de nos gloires, et si jamais une œuvre a obéi à une inspiration collective, ce fut assurément la sienne.

La substitution d'un art collectif et de jour en jour plus universel à un art exclusivement personnel et individualiste sera, à n'en pas douter, le plus grand fait de l'histoire de l'esprit sous la République. M. Charles Blanc constate cette vérité que déjà le jeune M. Dumesnil avait mise en lumière dans son cours du collége de France, et que l'ARTISTE lui-même a si souvent proclamée. Dans ce noble travail de régénération le gouvernement peut beaucoup. Il lui appartient, dans l'époque qui s'inaugure, d'encourager et de faire grandir l'art monumental.

Ces convictions paraissent être celles du directeur des Beaux-

Arts. Le dernier paragraphe de son rapport, semblable à ces lettres de femme qui, dit-on, sont tout entières dans le *post-scriptum*, s'explique nettement sur le côté pratique de la question. La liste civile dépensait jadis en commandes et en acquisitions d'œuvres d'art une somme annuelle d'environ 500,000 francs. Il ne faut pas que la République laisse regretter aux artistes la générosité (peu éclairée, on doit le dire) d'une famille à jamais absente. Il conviendrait donc de rétablir au budget du ministère de l'intérieur ce crédit de 500,000 francs. Telles sont les conclusions de M. Charles Blanc et nous y adhérons de grand cœur. Si la République a quelque souci de sa gloire, elle ne peut faire moins pour les arts.

S'il est vrai que le talent des grands peintres se rattache toujours à la marche des idées et des événements, si toutes les doctrines religieuses et philosophiques se sont réfléchies sur l'art, ne peut-on pas croire aussi que, par une tendance réciproque, l'art a pu avoir une certaine influence sur les doctrines religieuses et philosophiques? Il est donc très-important de donner à l'art une direction digne de sa destinée.

Si les croyances religieuses, affaiblies aujourd'hui, n'offrent plus d'inspirations à l'artiste, c'est à la poésie qu'il appartient d'enflammer son imagination; car ce n'est pas par une imitation servile de la nature que la peinture remplira sa noble mission.

La nature n'est pas la base de l'inspiration, car celle-ci émane de la divinité, dont nous apercevons le reflet dans la beauté imprimée sur les objets de la création. C'est donc cette beauté, idéalisée par un sentiment inné en notre âme, que le peintre doit exprimer, même en représentant les objets les plus vulgaires. Ce n'est donc pas la forme, visible à nos yeux, qu'il faut peindre, mais celle conçue dans la pensée par un sentiment divin, sentiment qui doit ennoblir, non-seulement la forme matérielle, mais surtout le sujet et l'expression que l'artiste doit peindre.

C'est donc par la poésie que la peinture peut parvenir à s'élever au rang qu'elle avait atteint dans le XVIe siècle, et c'est au poëte à ranimer l'imagination du peintre par la sublimité de ses conceptions; car les œuvres du style poétique de l'écrivain ont la vertu d'exalter l'imagination du peintre par des images qui, n'ayant aucune limite, donnent à son pinceau une énergie qu'il ne saurait trouver dans l'imitation servile des modèles matériels. Un peintre célèbre disait que quand il avait lu Homère, tous les hommes lui paraissaient des géants, et cette lecture était un moyen qu'il employait pour agrandir ses inventions et leur exécution. C'est donc par le contre-coup des impressions qu'il reçoit de la lecture des poëtes, que le peintre peut parvenir à exalter son imagination de manière à transporter les images poétiques de ses lectures dans les figures qu'il inventera pour exprimer ses pensées. Et alors, il saura donner à ses œuvres ce caractère grandiose et sublime qui distingua nos grands maîtres de l'école romaine.

Mais, si, au lieu de s'élever à la hauteur de l'épopée, la peinture s'abaisse, par une imitation servile de la nature, à ne représenter que des sujets vulgaires, dans la pensée de plaire au goût du siècle par un esprit de spéculation et d'intérêt mesquin qui le domine, peut-être alors verra-t-on se réaliser cette triste et dernière prophétie de Châteaubriand : Vraisemblablement l'espèce humaine s'agrandira; mais il est à craindre que l'homme ne diminue, que quelques facultés éminentes du génie ne se perdent, que l'imagination, la poésie, les arts ne meurent dans les trous d'une société-ruche, où chaque individu ne sera plus qu'une abeille, une roue dans une machine, un atome dans la matière organisée.

Si la religion chrétienne s'éteignait, on arriverait, par la liberté, à la pétrification sociale, où la Chine est arrivée par l'esclavage.

F. R.

M. Bouterweck est un peintre distingué, mais c'est madame Bouterweck qui remporte des médailles d'honneur.

Le 20 août madame Bouterweck reçut, au nom de la République une médaille d'honneur de première classe qui lui avait été décernée auparavant par M. le ministre de l'intérieur. En octobre 1846 un enfant tomba dans la Loire entre Saint-Cyr et les Maisons-Blanches (Indre-et-Loire) : madame Bouterweck venant à y passer, et, ne consultant que son courage, se jeta tout habillée dans le fleuve, et parvint, au péril de ses jours, à sauver l'enfant, qui, entraîné par le courant, devenait la proie d'une mort certaine. Déjà, en 1846 et en 1847 la Société libre des Beaux-Arts et celle dite de la Clémente Amitié avaient témoigné à madame Bouterweck leur admiration en lui faisant remettre des médailles d'honneur, et antérieurement madame Bouterweck avait eu le bonheur de sauver la vie à deux autres personnes.

Bonington, de si regrettable mémoire, a lithographié pour madame la duchesse de Berry une série de vues d'Écosse. En les voyant, Walter Scott disait à ses derniers jours : « Voilà mon beau pays. Si j'étais jeune, au lieu d'écrire, j'apprendrais à dessiner sous Bonington, car le vrai peintre écossais ce n'est pas moi, c'est lui. » Ces vues d'Écosse, longtemps perdues pour les amateurs et les artistes, sont aujourd'hui au magasin de tableaux et de gravures de M. Bouvenne, 51, rue des Petites Écuries. *L'Artiste* publiera un portrait de Bonington d'après un dessin de ce maître.

Ces braves Allemands ne chantent plus la chanson de Ruckert :

« J'ai frappé à la porte de la richesse, et on m'a jeté un pfenning (un liard) par la fenêtre.

» J'ai frappé doucement à la porte de l'honneur; on n'ouvrait qu'aux chevaliers montés sur un noble cheval.

» J'ai frappé à la porte du travail; je n'ai entendu au dedans que des plaintes et des sanglots.

» J'ai cherché la maison du contentement, et personne n'a pu me la désigner.

» Heureusement que je connais une petite maison bien tranquille où je frapperai à la fin.

» Beaucoup l'habitent déjà; mais dans le tombeau il y a place et repos pour tous. »

Avant d'arriver à la petite maison, les Allemands, à leur tour, jettent les palais par les fenêtres.

Le Moineau de Lesbie de M. Armand Barthet, cette comédie colibri où mademoiselle Rachel veut montrer ses belles larmes, sera représentée vers la fin du mois. Nos lecteurs connaissent M. Armand Barthet en vers et en prose : c'est un écrivain bien inspiré, qui croit que le sentiment est la fleur de l'esprit.

On se rappelle la *Diane* de Diaz, qui éclatait avec tant de magie à la dernière exposition; un graveur de beaucoup de talent, M. Metzmacher, va la graver pour l'ARTISTE.

Le même graveur a commencé le beau portrait de madame la comtesse d'Agout d'après la magistrale peinture de Henri Lehmann. Ce sera là, pour les collections de l'ARTISTE un beau pendant au portrait de George Sand par Desmadril.

Le comité de la section de peinture a l'honneur de prévenir MM. les artistes peintres qu'il vient de reprendre le cours de ses travaux, interrompus depuis trois mois.

Les projets relatifs à la constitution des artistes, les documents, demandes ou réclamations devront être adressés au président et remis à l'école des Beaux-Arts.

Nous avons, à diverses reprises, apprécié les belles verreries de MM. Laurent et Gsell, pages bibliques de premier ordre par le sentiment, le dessin et la couleur. Nous insisterons toujours pour que ce vieil art des peintres verriers qui est l'honneur de notre ancienne peinture, soit plus encouragé qu'on ne le fait. Rendons toutefois justice à la ville de Paris, qui n'attend pas le denier de la province pour embellir ses monuments, et qui donne aux artistes le pain de la vie et le pain non moins savoureux de la renommée. L'église Saint-Laurent en témoigne. Cette figure, d'après M. Galimard, qui a bien dans la touche l'accent chrétien, saint Laurent est représenté dans une attitude simple et recueillie, la tête inclinée respectueusement vers le Christ, qu'il regarde avec amour. (Le Christ est peint sur la verrière à côté). Il semble le remercier de la palme qui lui a été accordée en récompense de son martyre. D'une main le saint s'appuie sur le gril ardent qui l'a éprouvé, et de l'autre il presse sur son cœur la palme glorieuse des confesseurs de la foi.

———

Le général Bonaparte visitait un jour une galerie de tableaux : c'était pendant la campagne d'Italie. Lorqu'on l'eut bien édifié sur le génie des grands maîtres, et sur un genre de gloire qu'il n'avait guère approfondi : « Combien, s'écria-t-il tout à coup, combien de siècles peut-on conserver de pareils ouvrages? »

« Cinq, six ou sept cents ans, répondit le cicérone, et même davantage. » — A ces mots, le futur César se détourna, d'un air dédaigneux, en murmurant : « Belle *fichue* immortalité ! »

Vaste déjà comme le monde, son ambition rêvait une célébrité éternelle. Son nom vivra-t-il plus que celui d'Apelles, de Zeuxis ou de Phidias? Ce qu'il y a de certain, c'est que son œuvre de conquêtes a duré peu de jours, tandis que les toiles de Raphaël et du Titien, anciennes alors, conservent à travers les âges l'éclat de leur jeunesse.

Mais ce n'est point pour entr'ouvrir à l'imagination les philosophiques horizons de la poésie des ruines que nous avons exhumé cette anecdote : la leçon que nous en prétendons tirer est tout à fait pratique. Il est trop vrai : l'immortalité des travaux des hommes est à courte échéance; mais la durée des productions du génie est proportionnée à la perfection, à la stabilité, à l'intelligence des civilisations.

Si, grâce aux soins religieux de la postérité, les chefs-d'œuvre des arts vivent autant que la société dont ils sont destinés à élever la pensée et à illustrer le passage, qui donc, à l'heure où les noms auront survécu aux empires, où les Michel-Ange seront encore des Praxitèles, qui donc osera s'écrier avec dédain : Belle fichue immortalité?



SAINT LAURENT, MARTYR.

Conserver, c'est s'associer par une sorte de religion à la pensée de ceux qui ont créé; conserver, c'est le génie des peuples. Le barbare détruit, il est dénué de traditions; l'indifférent ne met pas obstacle à la destruction, il lui manque la foi dans l'avenir et la conscience de ses destinées.

Ce culte fervent des arts, qui contribua jadis à la grandeur d'Athènes et de Rome, ce pieux respect, gage du progrès social, s'est rarement exercé chez nous avec une ardeur intelligente sous le régime des gouvernements mixtes et mal définis.

Le pouvoir despotique a aimé l'art comme une source de jouissance et comme l'un des attributs de la splendeur royale; le pouvoir populaire, quand il eut pris l'essor, a respecté l'art et l'a encensé comme un des éléments de la grandeur nationale. Louis XIV a fondé une Rome nouvelle; la République, durant son rapide passage, a entrevu la Grèce.

Entre ces deux limites se place l'ère de doute, de transition : le régime constitutionnel, sorte de Bas-Empire intellectuel, entraîné par le matérialisme des intérêts, sur la pente de la décadence.

Ces idées deviennent frappantes, quand on jette un coup d'œil sur les grands dépôts de l'art français, sur les musées nationaux. Les rois avaient défrayé des artistes pour orner leurs palais; mais la monarchie tomba sans léguer une école, sans laisser une collection au peuple français. Ce fut la Convention qui créa les musées, et qui, d'un acte de sa volonté, enfanta soudain le monument du Louvre, la plus splendide galerie de l'Europe.

———

Quelques auteurs se sont plu également à présenter comme un emblème national le coq gaulois, et se sont efforcés d'attacher à cet insigne une haute antiquité. L'argument le plus spécieux qui se soit produit à l'appui de cette opinion, consiste en une médaille gallo-romaine découverte à Lewarde vers 1844, et qui porte en effet, à son revers, une image de cet oiseau. Mais le fronton de ce temple, qui accompagne cette première figure, indique assez la pensée toute romaine qui présida à sa composition, et rien ne prouve que le coq joue ici le rôle que l'on a voulu lui prêter. Quoi qu'il en soit, ce monument curieux peut être considéré comme l'objet d'un rapprochement bizarre, et l'importance politique que s'est acquise dans ces derniers temps le *coq gaulois*, nous fait un devoir de rechercher avec soin l'histoire de ce symbole.

L'idée toute moderne, qui fait d'une nation un être collectif abstrait, souverain et indépendant, est, comme on sait, à peu près étrangère au moyen âge. On chercherait donc vainement dans les monuments, comme dans la pensée de cette époque, le signe d'une

idée qui n'existait pas encore. Toutefois, en restreignant le mot nation à la stricte acception qu'il obtenait alors, et en l'appliquant à notre patrie, il est facile de prouver que, dès une date reculée, sans remonter néanmoins à une chimérique antiquité, le nom et l'image du coq furent usités comme le symbole de la France. Et d'abord on ne saurait nier que l'origine de cet emblème provient tout simplement d'un jeu de mots latins, langue dans laquelle l'expression de *gallus* sert à désigner à la fois un coq et un habitant de la Gaule. Aussi est-ce seulement à partir de la renaissance des lettres classiques que cette locution emblématique commença à se généraliser, et que peu à peu le coq servit en quelque sorte à la France d'*armes parlantes*. En 1546, Danès, notre ambassadeur au concile de Trente, s'élevait éloquemment contre les désordres des prélats d'Italie. *Gallus cantat* (Le coq chante)! s'écria ironiquement Pierre, évêque d'Orviète, qui se sentait blessé par les traits de l'orateur. *Utinam ad galli cantum*, répliqua celui-ci sans se déconcerter, *Petrus resipisceret!* (Plût à Dieu que *Pierre*, en entendant le chant du coq, vînt à résipiscence!) A quarante ans de là, en 1585, un de nos poëtes les plus renommés de son siècle, Passerat, dans un poëme latin en l'honneur du coq, jouait sur la même équivoque, et propageait cette fiction, toute littéraire, que le nom des valeureux habitants de la Gaule, leur venait de l'oiseau vigilant et hardi que les anciens consacraient au dieu Mars. Dès le siècle suivant, nous voyons chez toutes les nations de l'Europe, à qui la langue latine était d'un commun usage, le nom et la figure du coq se répandre de plus en plus pour distinguer et représenter la France. Le monument des arts le plus ancien, qui nous offre un exemple de cette application, est une médaille de 1601, frappée en Italie pour célébrer la naissance de Louis XIII, roi de France. Sur l'un des côtés, un enfant tient d'une main un sceptre, et de l'autre une fleur de lis. A ses pieds est un coq, emblème de la France, portant une couronne et dominant un globe. Légende : *Regnis natus et orbi*. (Il est né pour ses peuples et pour le monde.) Pendant le siècle de Louis XIV, la numismatique, la sculpture, la peinture, la gravure, offrent très-fréquemment le coq gaulois comme symbole de la France, non-seulement chez nous, mais encore à l'étranger. Sur le fronton intérieur de la cour du Louvre, adossé à la colonnade, on voit le coq français planté au milieu d'un soleil radieux. Il existe au département, des estampes de la bibliothèque nationale dans un portefeuille réservé aux œuvres d'*amateurs illustres*, une gravure à l'eau forte de la main de Louis XVI et qui paraît être un billet de spectacle ou de concert : le *coq gaulois* figure ainsi que le *lis*, parmi les attributs qui composent l'entourage du billet proprement dit, dessinés et gravés par ce monarque, dans les premières années de son règne. Lorsqu'en 1791 la France prit en son propre nom pour symbole le *coq gaulois*, elle ne fit que revendiquer un signe depuis longtemps consacré par la tradition, et dont les étrangers avaient appris eux-mêmes à comprendre plus d'une fois la valeur. Sous le règne de Napoléon, l'aigle impérial vint remplacer pendant quelques années le coq gaulois que l'on retrouve sur des drapeaux, sur des médailles et sur d'autres monuments de la révolution française. Il convient toutefois d'observer que le coq gaulois ne reçut publiquement une consécration officielle et définitive. La restauration n'eut donc à son tour aucun motif de le proscrire, et nous le voyons en effet reparaître dans les œuvres d'art de cette époque, associé la plupart du temps, comme par le passé, aux insignes même de la dynastie régnante. Après le triomphe de 1830, sous l'inspiration poétique d'un souvenir qu'avait popularisé l'un des chants de Béranger, le coq gaulois fut salué par acclamation comme symbole national, et reçut bientôt de la royauté constitutionnelle la sanction légale qui lui avait manqué jusqu'alors. Depuis cette époque, le coq gaulois ne cessa plus de figurer sur le sceau de l'Etat et sur les drapeaux de la garde nationale et de l'armée.

Mademoiselle Lenormand écrivait ceci avant de mourir :

« Si les fureurs de l'anarchie éclataient encore parmi nous, je frémis en pensant aux fléaux qui fondraient sur notre malheureuse patrie. Paris surtout subirait le sort le plus épouvantable; car il est prédit que la flamme du ciel seconderait la fureur des ennemis. Guerriers, femmes, enfants, vieillards, tous, sans distinction, seraient livres au tranchant du glaive. Le Parisien lui-même, la rage et le désespoir dans le cœur, aiderait d'une main furieuse les efforts des barbares acharnés à la ruine des cités; des torches enflammées s'attacheraient aux toits des maisons, et tout Paris ne présenterait plus qu'un vaste embrasement. Les ponts s'écrouleraient sur leurs arches renversées, le palais même de nos rois couvrirait la terre de ses ruines. Le temple consacré à l'auguste patronne de la capitale descendrait dans les carrières. Des faubourgs, sapés dans leurs fondements, seraient dévorés par les flammes et tomberaient avec fracas, ensevelissant sous leurs ruines encore fumantes tous ceux qui les habitent. Les cris des malheureux expirant dans les angoisses de la mort s'échapperaient de ses décombres et viendraient à travers des monceaux de cendres frapper l'oreille de ceux qui auraient échappé à ce terrible incendie et qui frémiraient de partager le même sort. Enfin Paris, dépouillé de tout ce qu'il renferme de grand, de magnifique, de glorieux, rentrerait une seconde fois dans les étroites limites des siècles de la barbarie. O vous tous, Français de tous les rangs, de tous les âges, pénétrez-vous bien de ces terribles prédictions! »

GRAVURES DU NUMÉRO.

Partisans sous la Ligue. — Un jeune seigneur vient de tomber aux mains des Ligueurs. C'est un vrai tribunal révolutionnaire, ou plutôt une commission militaire. Le pauvre courtisan lève les yeux au ciel et ne voit qu'un pendu dont la corde l'attend lui-même. Mais tout espoir n'est pas perdu ; les gens du roi ne sont pas loin; le jeune seigneur entend la trompette, qui n'est pas tout à fait celle du jugement. M. G. Fischer a composé cette scène de terreur avec beaucoup de caractère historique. On dirait un tableau de Robert-Fleury dans un paysage d'Adrien Guignet.

Le combat des rats et des grenouilles. — Je commence par prier le chœur des Muses de descendre de l'Hélicon en mon âme pour chanter une œuvre tumultueuse de Mars, car je viens apprendre à tous les hommes comment les rats très-vaillants marchèrent contre les grenouilles et imitèrent les œuvres des géants fils de la Terre. — Un rat vint tremper dans un marais sa barbe délicate, une grenouille babillarde l'aperçut et lui parla ainsi : « Étranger, qui es-tu? d'où viens-tu? où vas-tu? Moi, je suis la reine Joufflue, fille de Fouille-Boue et de Reine-des-Eaux. — Moi, répond le rat, je suis connu des dieux. Pille-Miettes est mon nom, je suis le fils du magnanime Ronge-Pain et de Liche-Galette. — Viens avec moi dans mon palais de verre, monte sur ma croupe, reprend Joufflue, je te conduirai comme le Taureau a conduit Europe en Crète. » Pille-Miettes se hasarde sur ce coursier impétueux, mais, hélas! c'était le chemin de la mort. Atropos l'attendait là. Une fois en route, Joufflue piqua des deux et lança Pille-Miettes dans le fleuve de l'oubli. Mais les dieux vengèrent sa mort. Dans leur sombre palais, les rats, qui ont appris l'odieuse hospitalité de Joufflue, tinrent conseil. Ronge-Pain prit la parole : « Armons-nous et marchons contre les grenouilles après avoir orné nos cous de notre armure dédalienne. » Il dit, et Taille-Fromage, Trousse-Marmite, Caresse-Casserolle, suivis de leur soldatesque, vont, armés jusqu'aux dents, en casques de coquilles de noix, avec des boucliers de couvercles de lampes. Je ne peindrai pas l'horreur du premier assaut ni la terreur et la vaillance de la mêlée. Les grenouilles, qui avaient enveloppé leurs jambes indomptées de feuilles de mauve, qui avaient pour boucliers des feuilles de chou et pour casques des coquillages, firent des prodiges avec leurs joncs aigus. Fort heureusement que les dieux de l'Olympe, épouvantés du carnage, envoyèrent la foudre pour faire rentrer dans leurs foyers ces héroïques combattants.

En voyant ces six gravures de Trimolet, qui sont des petits chefs-d'œuvre d'esprit, de dessin et d'effet, qui ne voudra relire Homère, le poëte des poëtes et le peintre des peintres?

FERDINAND SARTORIUS.


Jules David



LA SOURICIÈRE

Salon de 1848.



H. Gaultron pinx. Imp. Bertauts. Mouilleron lith.

La moitié du chemin.

SCULPTEURS FRANÇAIS.

HOUDON.

Houdon naquit à Versailles, en 1741. Cette date nous apprend, comme on voit, que nous aurons à reculer de plus d'un siècle dans le passé, pour vous entretenir des commencements de l'habile sculpteur que l'Académie a perdu.

Peut-être, au gré de quelques esprits, ce coup d'œil rétrograde sur un temps si éloigné produira-t-il un préjugé peu favorable au talent dont nous devons rappeler ici les titres. Effectivement, et on en convient, l'ancienneté n'est pas, pour tous les genres d'ouvrages, une recommandation à l'estime des âges suivants. Oui sans doute, pour tout ce qui, dans les travaux de l'homme, dépend de l'observation et de l'expérience, le présent aura souvent le droit de dédaigner le passé, moins toutefois dans les auteurs que dans leurs ouvrages. Saurait-il en être de même pour les choses de l'invention ou de l'imitation du beau et du vrai ? Évidemment non. A moins qu'on ne nous prouve que le modèle de cette imitation, c'est-à-dire la nature, va se perfectionnant lui-même; ce qu'on n'a pas encore essayé de prétendre.

Les beaux-arts, dès lors, ne sont pas forcés, comme les sciences, d'attendre du temps les résultats de cette expérience progressive, qui fait servir les erreurs des premiers pas à faciliter la marche de tous ceux qui suivront. Le but des sciences, comme des arts, est sans contredit la vérité. Toutefois, pour les premières, ce but peut toujours reculer. Pour les autres, il est fixe et reste à jamais ce qu'il a commencé d'être. Mais aussi combien de routes diverses ! Hé ! qui peut, comme pour les sciences, y déterminer la ligne invariable que doit suivre ce qu'il y a de plus variable ; le goût ? De là, ce me semble, résulte le mouvement alternatif, qui produit dans les arts ces vicissitudes plus ou moins fréquentes, qu'on désigne, souvent à tort, par les mots de progrès ou de déclin. Quant aux époques de décadence, ce n'est peut-être, tout simplement, que ce qu'il faut appeler des repos. Ce sont les phases, plus ou moins multipliées ou prolongées, d'une rotation soumise à toutes sortes de causes incalculables.

De cette différence de marche dans les travaux des sciences et ceux des beaux-arts, on pourrait donc conclure que la nouveauté, d'une part, signe ordinaire d'un mouvement progressif, ne sera quelquefois, de l'autre, que la marque d'un pas rétrograde. Aussi ceux qui se sont appliqués à étudier le cours des arts, soit dans les éléments de leur nature, soit dans les faits de leur histoire, sont-ils fort en garde contre l'illusion des jugements qui ont lieu pour ou contre le présent et le passé. Sans prendre pour règle de leur estime la mesure des temps, ils pensent que, comme il y a un ancien qui a le privilége d'être toujours nouveau, il y a, pour l'homme de goût, un nouveau qui doit toujours prétendre à être plus ou moins ancien.

C'est ce que nous prouve, à des degrés divers, ce qu'on peut appeler les différentes époques du règne des beaux-arts ; et le dix-huitième siècle nous a montré encore de quoi faire en France, à l'égard de la sculpture, plus d'une application de cette courte théorie. Ce siècle, si le temps nous permettait d'en suivre les vicissitudes, nous donnerait lieu de faire connaître ce que dut en éprouver Houdon, à raison des circonstances où il fut engagé.

Lorsqu'il naquit, d'excellents ouvrages, et des plus recommandables de la sculpture moderne, venaient de marquer, avec beaucoup de distinction, les commencements de ce siècle. Chacun peut en juger, en consultant les dates d'un certain nombre de grands morceaux dont le jardin des Tuileries contient la collection. Qu'il nous suffise de citer ici les noms des Coisevox, des Vanclève, des Lepaute, des Legros, des deux Coustou, qui venaient de terminer leur carrière lorsque Houdon entrait dans la sienne. Il aurait pu encore être l'élève du célèbre Bouchardon, qui perpétua jusqu'après le milieu du dernier siècle la gloire du ciseau français.

Tels furent les hommes qu'il devait remplacer. Or, on peut juger qu'il doit y avoir eu dans de tels exemples, et placés si près d'un jeune homme, assez de ces ressorts dont l'activité inaperçue put influer sur son goût, et même, à son insu, lui tenir lieu de maîtres: Nous devons dire effectivement que Houdon ne paraît pas en avoir eu d'autres. Dès ses plus jeunes ans, un goût naturel et prononcé lui avait seul servi d'introducteur dans l'école publique des arts, où, sans la direction formelle d'aucun professeur, il ne dut qu'à lui-même les succès progressifs qui lui firent remporter le grand prix de sculpture à l'âge de dix-neuf ans.

Pigale, le successeur de Bouchardon, passa cependant pour avoir encouragé son talent naissant, mais plutôt par des conseils que par des leçons. De fait, nous verrons bientôt, par un parallèle assez frappant du style de chacun, dans leur manière de traiter le même sujet, qu'assez heureusement Houdon continua à marcher de lui-même. Il se serait peut-être égaré à la suite du maître dont on a parlé, qui, comme il l'a prouvé depuis, en était venu à s'exagérer la vérité d'imitation individuelle, au point d'en bannir l'idée générale de la beauté.

Effectivement, à cette époque dont nous ne pouvons pas retracer ici l'histoire, on vit se manifester, d'une manière devenue de plus en plus sensible, une de ces intermittences du génie des arts du dessin, et dont nous avons essayé plus haut de rendre compte. Il est certain que le goût de ces arts parut alors s'affaiblir et descendre. Une dépression marquée eut lieu dans les principes qui les dirigent, dans les points de vue qui doivent être leur but. Il y eut rapetissement d'études, de méthodes et de manière ; mais il y eut aussi, de la part des moyens particuliers et des dépenses publiques, appauvrissement des sources où la culture des arts a besoin de puiser.

Cependant Houdon eut l'avantage de passer une bonne partie de cette période à Rome.

Là aussi sommeillait depuis longtemps le génie de la sculpture. L'architecture, qui l'amène toujours à sa suite, avait vu elle-même cesser les causes de sa prospérité. Le flambeau de l'antiquité semblait attendre, pour se rallumer, les nouvelles circonstances qui produisirent Winckelmann et Canova. Houdon en aperçut les nouvelles lueurs, et elles dirigèrent son goût et ses études. Il eut à Rome un bonheur qu'ont rarement éprouvé les étudiants, qui, étrangers en cette ville, et presque toujours passagers, n'ont guère l'occasion d'y laisser un souvenir de leur passage. Il y exécuta en marbre, et de neuf pieds de dimension, la belle et touchante statue de saint Bruno, placée dans le pronaos de l'église des Chartreux, qui est une des salles des thermes de Dioclétien. Rien ne peut se voir de plus simple, et par conséquent de plus vrai, que cette statue. C'est un de ces ouvrages où ni l'artiste ne semblerait avoir eu besoin d'art, ni l'art besoin d'artiste ; c'est l'idéal de l'humilité sous la forme et le costume au naturel du pieux cénobite : et toutefois ce marbre vous arrête, et il ne vous sort plus de la mémoire. On dirait qu'un rayon du génie de Lesueur serait descendu sur cette figure pour l'animer. *Elle parlerait*, disait le pape Clément XIV, *si la règle de son ordre ne lui prescrivait pas le silence*.

Après un séjour de plus de dix ans en Italie, Houdon revint en France. Il en rapportait une manière et un goût qui, sans être des plus élevés, avaient échappé à la petitesse et à la pauvreté d'une imitation abâtardie, sous les lisières de ce qu'on appelait alors la méthode académique. Le petit modèle qui le fit agréer, et qui depuis, devenu marbre, le fit recevoir à l'Académie, fut cette figure de Morphée qu'il porta quelque temps après à la grandeur naturelle, et où un fort bon accord de vérité sans mesquinerie, et de noblesse sans manière, fit présager le nouvel essor que l'art devait bientôt reprendre.

On lui dut, peu de temps après, un de ces ouvrages vraiment désintéressés de la part de l'artiste, c'est-à dire du nombre de ceux qui, excepté le plaisir d'être utile, rapportent aussi peu de gloire que de profit : telle fut sa grande étude anatomique qu'on appela *l'écorché*, devenue dans les écoles l'exemplaire normal de la structure musculaire du corps humain, sorte de rudiment de la langue des formes, sans la profonde étude desquelles il n'y a point de dessinateur, à prendre ce mot dans la haute acception qui convient aux grands ouvrages de l'imitation.

Houdon, à cette époque, n'avait, soit dans ses prédécesseurs immédiats, soit dans ses contemporains, que des rivaux peu dangereux. Il s'était annoncé par un commencement de retour très-sensible vers un style plus élevé, vers une manière plus grande. Sa réputation devançait déjà sa fortune. Elle était sortie des limites de la France. Ce fut alors que les États-Unis de l'Amérique l'invitèrent à exécuter la statue de Washington. Conduit en Amérique par Francklin, il résida quelque temps à Philadelphie, où il fut logé chez Washington lui-même, dont il ramena ici le portrait en buste, qui dut servir à l'exécution de la statue en marbre destinée à la salle d'assemblée de l'État de Virginie, où on la voit.

De retour à Paris, il produisit cette statue de Diane, dont il existe ici une répétition en bronze, et dont l'original lui fut commandé par l'impératrice Catherine II, pour son palais de l'Ermitage. Nous ne saurions dire ce qui put porter l'artiste à représenter, comme il le fit, la chaste déesse des forêts d'une manière tout au plus convenable à une des suivantes de Vénus. L'antique mythologie, tant que nos arts ne lui auront pas retiré ses titres de naturalité dans notre imagination, aura toujours le droit de faire observer ses convenances ou son étiquette, et de réclamer contre les anomalies qu'on peut faire subir à ses traditions. Cependant, et nombre d'exemples en déposent, il arrive trop souvent à l'artiste, de dénaturer les sujets qu'il traite, en rapportant à son seul intérêt (je veux dire celui de montrer sa science) le choix du genre de composition, d'ajustement et de costume des personnages qu'il représente. Non qu'on veuille nier qu'il y ait et qu'il doive y avoir, sur ce point, des licences autorisées : mais les licences sont des exceptions, et c'est à en connaître et respecter les bornes que doit concourir l'union du jugement et du goût.

Houdon nous semble avoir donné un heureux exemple de cet accord dans sa statue de Voltaire qui orne le vestibule du Théâtre-Français.

Longtemps avant lui, Pigale avait été chargé d'exécuter celle qu'une souscription fit élever à l'auteur de *Zaïre*. Pigale, on ne sait trop pourquoi, mais très-probablement pour satisfaire le penchant qui le portait à une servile imitation, crut devoir faire triompher son goût dans l'expression calquée sur nature d'un vieillard décrépit, et il imagina de représenter la personne de son héros dans la plus complète nudité, se fondant toutefois, disait-on alors, sur l'autorité des Grecs. C'est, je pense, bien mal apprécier le système des Grecs. Je n'ai pas besoin d'en dire là-dessus davantage. On sait que cette statue, sous la main de Pigale, est devenue une sorte d'étude myologique, à laquelle il ne manque, pour être convenablement placée, que d'orner une école d'anatomie.

Houdon fut beaucoup mieux inspiré dans sa composition du même sujet. Il faut lui savoir gré d'avoir rejeté l'habillement bourgeois et devenu suranné du vieillard de Ferney, costume anti-imitatif, qui seul eût désenchanté l'aspect d'une statue honorifique. Aussi tout le monde rendit justice à l'emploi qu'il crut devoir faire du genre de costume des philosophes antiques, en l'appropriant au caractère idéal d'un monument public. Ajoutons que l'artiste avait su y opérer, par une fusion habile, l'heureux accord de la vérité

personnelle de détails ou du portrait avec la propriété idéale d'un style conventionnel. Qui pourrait contester à l'art de sculpter le privilége d'une semblable métaphore, surtout lorsqu'elle est susceptible de devenir l'expression propre d'un sujet?

Vers le même temps, Houdon fit remarquer, entre les statues des grands hommes de la France, commandées par le roi Louis XVI, la figure pittoresque de l'amiral Tourville. Beaucoup de ces sortes de statues-portraits ne sauraient comporter la mesure d'une sévère critique, ni dans leurs ajustements, ni dans leurs compositions. La monotonie d'un costume souvent rebelle à l'imitation doit faire excuser, jusqu'à un certain point, une *certaine* recherche d'effets et de contrastes dans la pose et l'action du personnage. On croit voir qu'ici l'idée d'un marin, luttant à la fois au milieu de la mêlée contre les efforts des ennemis et des vents qu'il combat, peut avoir inspiré à l'auteur de la figure, ce qu'on trouve d'agité dans l'aspect et le mouvement de sa pantomime. Certainement, si l'artiste voulut rendre l'effet d'un coup de vent, sa composition l'a bien servi.

Ce n'est pas, on doit le dire, que le goût de Houdon l'ait porté aux effets qui sentent l'effort. On a de lui au contraire des ouvrages dont le simple et le naïf sont le charme, et firent le succès. Il me suffira de rappeler ici l'idée de cette figure qu'on appelle *la Frileuse*, et que ses innombrables répétitions ont, si l'on peut dire, rendue populaire. Elle est si connue, qu'elle nous dispense de la décrire, et surtout d'en rappeler la naïve expression. Comment au reste donner l'idée du naïf en sculpture, et cela par le simple discours, lorsque le discours, pour se faire comprendre en ce genre, emprunterait l'image de la figure dont je parle, qui, comme on le sait, ne fut autre chose que l'idée personnifiée du froid, pour signifier l'hiver, par opposition avec la statue de l'été; deux pendants dont les marbres appartiennent aujourd'hui à M. le baron Creuzé de Lessert.

Le talent de Houdon eut, en son temps, l'avantage assez rare de cette vogue qu'on appellerait ailleurs *popularité*. Il fut, sous certains rapports, le sculpteur de son époque, ce qu'il dut particulièrement à sa grande habileté dans l'art du portrait.

Je ne dirai pas que Houdon ait porté, dans l'art du portrait, ce profond caractère de simplicité qui, sous le ciseau des anciens, et par la seule vertu d'un petit nombre de traits énergiquement écrits, vous révèle la constitution à la fois physique et morale du personnage, son humeur, ses affections, son âme tout entière. Houdon suivit l'autre route. C'est par le nombre et par la finesse des détails qu'il imprimait à ses portraits une vive ressemblance. Il lui arriva même quelquefois d'outrer les procédés de cette méthode, comme on le vit dans le portrait de Gluck, dont les effets d'une maladie très-connue avaient singulièrement couturé le visage. Le sculpteur prit à tâche de reproduire fidèlement ces petits accidents de l'épiderme. Permis de douter, ce nous semble, que le scrupule de l'imitation, même en admettant le système du détail, doive arriver jusqu'à ce point. Nonobstant cela, le plus grand nombre de ses portraits lui conquit à bon droit des suffrages durables, autant par une rare fidélité de ressemblance que par une exécution pleine de grâce et de facilité. Qui pourrait nombrer tous ceux qu'il fit? On verrait inscrits, dans cette liste, les noms des plus célèbres personnages de son temps. Je me contenterai de citer ici ceux du prince Henri de Prusse, de Voltaire, de Rousseau, de d'Alembert, de Buffon, de Gerbier, de Gluck, de Sacchini, de Francklin, de Barthélemi, de Mirabeau.

Le nom de ce dernier personnage nous annonce la révolution qui survint. Elle arrêta le cours des prospérités de Houdon. Dès avant l'événement, dont les effets devaient l'atteindre, comme toutes les parties de l'ordre social, déjà s'était introduit, dans les écoles d'art, un assez notable changement en bien, dû au renouvellement des principes et du goût de l'antiquité; et déjà cette active influence avait suscité à Houdon des rivaux qui devaient le dépasser. Car, on doit le dire, et la date de leurs ouvrages le prouve, ces premiers talents, qui relevèrent si haut la gloire de l'École française, avaient précédé l'époque de la révolution. Mais bientôt on vit se consommer la catastrophe qui, comme une sorte d'inondation universelle, envahissant toutes les sommités existantes, devait établir sur tout, et sans distinction, ce niveau qui n'était que celui de l'envie sous le nom de l'égalité. Ainsi durent disparaître, avec les académies, les rangs qui distinguaient les degrés de mérite. Heureux, au moins, si l'on n'eût attaqué les hommes que dans les distinctions de leurs places et de leurs ouvrages, sans punir, comme d'un crime, toute réputation anciennement acquise.

Houdon échappa, non sans de graves appréhensions, au système tranchant des novateurs d'alors, et au danger d'une renommée depuis trop longtemps établie. Sa célébrité l'avait fait dénoncer à la tribune de la Convention. Je tairai les noms de l'accusateur et du défenseur. Mais l'objet de l'accusation est curieux à connaître. Houdon avait eu l'imprudence de charmer ses loisirs à ragréer une vieille statue de sainte Scholastique, abandonnée depuis longtemps dans son atelier. Heureusement celui qui le défendit imagina de transformer la figure de la sainte en une statue de la Philosophie. Houdon en fut quitte pour la peur.

A cette époque de ruines, sous lesquelles la révolution s'était flattée d'ensevelir tout le passé, en succéda une autre qui l'ensevelit bientôt à son tour, et qui s'appela le grand siècle.

Une nouvelle génération de talents s'élevait alors avec l'appui des nouvelles ambitions politiques, qui auraient à leur tour voulu creuser l'abîme de l'oubli entre elles et tout ce qui avait été. Un mouvement violent, qui du centre agissait sur la circonférence, tendait à rejeter, comme une écume impure, tout ce qui, rappelant la mémoire du passé, avait des titres trop anciens. Houdon se trouva donc, malgré ce qu'il y avait toujours de jeune dans son esprit et d'actif dans son talent, un peu trop arriéré pour pouvoir rentrer sérieusement en lutte avec de nouveaux émules, que soutenait encore et protégeait le système des intérêts et des vanités de cette époque.

Sous l'influence de ce régime, il obtint assez peu de grands travaux. Il ne pouvait guère, à son âge déjà avancé, prétendre aux entreprises et aux plus hauts emplois de son art. L'on se souvint cependant de lui; mais ce fut pour le mettre honorablement à la retraite, en lui confiant un de ces ouvrages insignifiants, pourrait-on dire, et dont soit la nature, soit la destination n'exigent du statuaire qu'un bon contour et une masse pittoresque. Nous voulons parler des sculptures destinées à l'ornement de la colonne colossale de Boulogne-sur-Mer, monument tout à la fois précoce et posthume, qui, terminé depuis, seulement dans son architecture, par M. La Barre, n'eût plus offert, dans

les sujets de ses sculptures, que de fausses applications. Aussi ses bronzes ont-ils été par la suite employés à d'autres ouvrages.

Enfin, la restauration, qui devait ouvrir à la France une nouvelle carrière d'idées, de sujets et de travaux, trouva Houdon trop émérite pour qu'il fût permis de le faire rentrer en ligne avec la nouvelle et de plus en plus nombreuse légion de talents que nous avons vus.

Houdon avait depuis longtemps, et sous tous les rapports, accompli sa destinée. Aucun honneur ne lui avait manqué. Membre de la Légion-d'Honneur et de l'Académie royale des Beaux-Arts, professeur actif et puis honoraire de leur école, nous le vîmes arriver, sans infirmité, à ce degré de longévité où, par un des bienfaits de la nature, l'homme, décrivant le plus grand cercle de la vie, se trouve, et le plus souvent sous le rapport de la raison, ramené au point dont il était parti.

QUATREMÈRE DE QUINCY.

VOYAGE
DANS LE BLEU.

Le ballon, à qui l'on a voulu faire jouer un rôle utile à la bataille de Fleurus et au siége de Toulon, n'a guère, jusqu'à présent, été considéré que comme une expérience de physique amusante : on fait figurer les ballons dans les fêtes et les solennités, car la foule, qui a le sentiment des grandes choses, plus que les Académies et les corps savants, éprouve pour les ascensions un attrait qui n'a pas diminué depuis les premiers essais de Montgolfier. — C'est un instinct profondément humain que celui qui nous pousse à suivre dans l'air, jusqu'à ce qu'on le perde de vue, ce globe gonflé de fumée qui porte les destinées de l'avenir.

L'homme, roi de la création par l'intelligence, est physiquement assez mal partagé. Il n'a ni la rapidité du cerf, ni l'œil de l'aigle; ni l'odorat du chien, qui est presque une âme, ni l'aile de l'oiseau, ni la nageoire du poisson, car tout chez lui est sacrifié au cerveau. Il faut qu'il s'ajoute toutes les facultés qui lui manquent : le cheval, la voiture et ensuite la locomotive remplacent chez lui la vitesse; le télescope et le microscope valent l'œil de l'aigle; la boussole le fait se diriger presque aussi bien qu'un chien; le navire, le bateau à vapeur, la cloche à plongeur lui ouvrent le domaine des eaux. Restait celui de l'air, où l'oiseau nous échappait, poursuivi seulement, à quelques centaines de pieds, par la flèche et le fusil, moyens ingénieux de rapprocher les distances. — Il semble vraiment que Dieu aurait bien pu nous donner des ailes comme les peintres en prêtent aux anges; mais l'homme, c'est là ce qui fait sa beauté et sa grandeur, ne doit pas posséder ces appendices gênants, pas plus qu'il ne doit être embarrassé de nageoires. Avec la pensée et la main, cet admirable outil, il faut qu'il trouve hors de lui toutes ses puissances.

L'idée de s'élever dans les airs n'est pas nouvelle, ce n'est pas d'aujourd'hui que Phaéton a demandé à monter dans le char de Phœbus, et que Dédale a lancé du haut d'une tour son fils Icare : leurs chutes sont des ascensions manquées. Ils sont les Pilastres des Rosiers de l'époque fabuleuse. La chute d'Icare semble même être la suite d'une explosion venant de la trop grande dilatation du gaz aux rayons du soleil, ce que la mythologie explique par la fonte à la chaleur de la cire qui retirait les plumes de ses ailes. Le char de feu qui emporte Élie au ciel a bien la mine d'un ballon réussi, et les aigles qui enlèvent Ésope pour bâtir en l'air le palais du roi Nectanébo ne sont pas si chimériques que l'on pense. Les griffons, les hippogriffes, les pégasses, les talonnières, la flèche d'Abarys, le tapis des quatre facardins témoignent de la persistance de cette idée. La nuit, le rêve ne nous délivre-t-il pas des lois de la pesanteur, ne nous donne-t-il pas la faculté d'aller, de venir et de voltiger sur la cime des choses, ou de nous perdre dans les hauteurs infinies : ce songe général et persistant et qui exprime le désir secret de l'humanité, n'a-t-il aucun sens prophétique : peut-être le septicisme moderne traitait-il trop légèrement les intuitions de ces volitions de l'âme débarrassée temporairement du contrôle un peu grossier de la raison et des sens. L'onéiromantie, si religieusement écoutée des anciens, pourrait, sans doute, expliquer la signification de ce rêve toujours reproduit : pour nous, nous y voyons la réalisation prochaine de la navigation céleste : toute idée formulée est accomplie, tout rêve passe dans l'action. L'idée de ce rêve sont les formes matérielles des choses, et rien ne peut se concevoir qui ne soit; pas même les aberrations les plus monstrueuses : on n'invente que ce qui existe ou peut exister. L'arabesque la plus fantasque est vaincue par la nature : les restes antédiluviens, la zoologie de la Nouvelle-Hollande, et le monde fourmillant du microscope solaire sont des copies de toutes les chimères fleuries ou animales.

On a l'idée de voler en l'air, on volera; le problème n'est plus à résoudre, et, depuis Cyrano de Bergerac, ce matamore de génie, qui, le premier, a fait dans son voyage à l'*Empire et Estats du Soleil*, la description complète d'un aérostat de son invention parfaitement conforme aux lois de la physique et très-exécutable, la question a fait bien du chemin. Avec cette étonnante simplicité des choses naturelles, le miracle s'opérait chaque jour dans l'âtre sans qu'on y fît attention, toutes les fois que la fumée enlevait hors du tuyau un morceau de papier brûlé. Il a fallu six mille ans pour tirer la conclusion de ce fait. Le ballon flotte comme l'huile sur le vin, comme le liége sur l'eau, comme le boulet de canon sur le mercure, par des relations de pesanteur et de légèreté : une seule loi partout.

Par malheur, le ballon n'a encore ni ailes, ni queue, ni cou, ni pattes, rien de ce qui peut servir à le diriger : c'est un vaisseau sans voile et sans gouvernail, un poisson sans nageoires, un oiseau sans plumes; il flotte, voilà tout : c'est immense et ce n'est rien; il est si jeune qu'il ne sait pas son chemin, et va au hasard comme un enfant.

Nous ne concevons pas que tous les inventeurs, savants mécaniciens, chimistes, poëtes, ne s'occupent pas perpétuellement de la solution de ce problème de la direction des aérostats, et qu'on passe ce temps à faire des révolutions plus ou moins opportunes, tant que cet important problème n'est pas vidé.

Il est honteux pour l'homme d'avoir trouvé l'hippogriffe qui le transporte dans les régions célestes, et de ne pas savoir le conduire, et cependant, tout le jour les oiseaux vont et viennent avec une légèreté facile comme pour nous instruire et nous narguer. L'air, tout fluide qu'il est, offre des points d'appui pour des propulsions, puisque le condor, comme les moineaux, monte, descend, va à droite à gauche, vite ou doucement, selon qu'il lui plaît. — L'autre jour nous lisions dans une feuille publique qu'un Espagnol de Cadix se proposait de partir en ballon de sa ville natale, d'aborder à Madrid au balcon de la reine, et d'y baiser la main de sa gracieuse Majesté. — Un autre journal affirmait qu'il avait exécuté son programme. C'était un puff, un canard, comme on dit, mais il faut qu'un jour le canard soit une vérité. Le canard, ce paradoxe anecdotique, n'est qu'un fait prématuré. Il raconte ce qui sera. S'il pouvait créer quelque chose de rien, le canard serait un Dieu.

Le gouvernement devrait promettre un prix de vingt-cinq millions à celui qui aurait trouvé le moyen de diriger les ballons, et subventionner une vingtaine de savants pour faire des expériences dans ce sens. Ce serait de l'argent bien employé : il faudrait se dépêcher, la chose est urgente : on va dépenser un ou deux milliards, peut-être davantage, pour l'achèvement des chemins de fer ; c'est une prodigalité qu'on pourrait s'épargner : le chemin de fer à côté de l'aérostat n'est qu'une invention grossière et barbare, et d'ailleurs contraire à la conformation de la planète que nous habitons : la preuve en est dans les immenses travaux que nécessite la moindre voie ferrée : terrassements, remblais, ponts, viaducs, tunnels, c'est à n'en pas finir, et tout cela pour faire avec mille dangers dix misérables lieues à l'heure. Le chemin de fer viole évidemment la configuration terrestre ; il égratigne trop violemment la face de sa mère pour n'être pas une imagination subversive et transitoire : non que nous voulions le déprécier ; il est venu à son temps et sert à faire prendre patience à l'humanité en satisfaisant son désir de vélocité. Aller en chemin de fer, c'est voler par terre : mais il est temps de quitter le sol : la Providence nous ménage à coup sûr cette ironie. Le jour où le réseau de fer sera complet, où l'on viendra déposer le dernier rail-way, un inconnu, un rêveur, un enfant, un fou se présentera avec le gouvernail et l'aile du ballon, et ce sera si simple, si frêle, si facile, si peu coûteux, que tout le monde s'écriera. Mais je l'aurais trouvé ! Les chemins de fer alors serviront de chemins vicinaux, et transporteront seulement les marchandises lourdes et qui n'ont pas besoin d'aller vite, les rentiers à rentes viagères, les douairières craignant pour leur chien, et autres gens de mœurs timides et d'esprit obtus, qui maintenant vont à Versailles en gondole et à Rouen en diligence.

Ce temps-là est si prochain que nous espérons bien le voir. Ce sera un beau temps ! L'homme deviendra vraiment maître de sa planète et aura conquis son atmosphère. Plus de mers, plus de fleuves, plus de vallées, plus de montagnes, plus de murailles pour l'arrêter : ce sera le vrai règne de la liberté ! Par ce seul fait de la direction des aérostats, la face du monde changera immédiatement. Il faudra d'autres formes de gouvernement, d'autres mœurs, une nouvelle architecture, un système de fortification tout différent ; mais alors les hommes ne feront plus la guerre. L'octroi, la douane, les places fortes se supprimeront d'eux-mêmes. Visitez donc des ballons à dix mille pieds en l'air ; que feront les lunes, les demi-lunes, les fossés et les contre-escarpes à une armée aérienne ? Plus de passeports, aucun gendarme ne pourra demander à M. Green ce banal certificat de moralité dont les voleurs seuls sont pourvus. Les allures des Don Juan seront toutes différentes ; ils descendront du ciel au lieu de venir de l'enfer ; et les Bartholo, pour garder leur Rosine, feront griller et treillager leurs jardins comme des volières ; les palais, au lieu de cours d'honneur, auront des toits de cérémonie, sur lesquels les ballons armoriés du corps diplomatique posséderont seuls le privilége de s'abattre.

Le voyage aérien, on le reconnaîtra bien vite, est le plus doux, le plus rapide et le plus sûr. Aucun obstacle à surmonter ; on se meut dans un milieu vague, fluide, élastique, qui se déplace devant vous et se referme après votre passage. Tout ce que l'on peut craindre, c'est que le ballon se déchire, que les cordes de la nacelle cassent : il est facile de l'éviter. Les tempêtes ne sont pas à redouter puisqu'elles s'étendent à peine à une ou deux lieues autour de notre globe, et qu'en dépassant la sphère des nuages, on retrouve par le temps le plus affreux l'air immobile et bleu, et le soleil qui brille placidement.

Quel charmant spectacle ce sera de voir se croiser dans l'air, à différentes hauteurs, ces essaims d'aérostats peints de couleurs brillantes, dorés le jour par la lumière, et la nuit faisant l'effet avec leurs lanternes d'étoiles de courir la pretentaine.

Alors les ascensions sur les plus hautes montagnes ne seront qu'un jeu. On pénétrera dans la Chine, on ira à Tomboucton comme à Saint-Ouen ; les déserts de l'Afrique, de l'Asie et de l'Amérique seront forcés de livrer leurs secrets. On poussera jusqu'au bord de l'atmosphère qui nous environne. On visitera la création dans tous ses recoins.

Il y aura des ballons de place et des ballons de maître ; et pour vanter le luxe de quelqu'un on dira : il est riche, il a un ballon de trente-quatre mille pieds cubes de gaz : ce qui équivaudra à une calèche à quatre chevaux.

Quand ce rêve sera réalisé, on tentera l'exécution d'un autre déjà formulé par les poëtes. L'homme, arrivé aux limites extérieures de son atmosphère, voudra se désorbiter et quitter sa planète : on tentera sérieusement le voyage à la lune d'Astolfe et de Cyrano, et, nous ne craignons pas de le dire, on réussira dans cette entreprise. Toute planète lunigère a le droit d'aller visiter son satellite, et les communications aromales ne seront pas toujours suffisantes. On a des choses plus intimes à se dire : aller dans la lune et conquérir Phœbé, cet astre malade et qui a besoin de grands travaux d'assainissement, tel sera le rêve et l'occupation de nos neveux. Cette conquête est au-dessus des forces de l'humanité actuelle : les années du monde sont de mille ans chacune. L'humanité n'a donc à l'heure qu'il est que six ans. On ne peut pas exiger grand'chose d'un enfant si jeune et qui n'a pas beaucoup de dispositions : maintenant il apprend à manger, à marcher, à nager, à voler ; plus tard il pensera et fera de belles choses, mais nous ne serons plus là pour les voir.

THÉOPHILE GAUTIER.

DE L'ANACHRONISME
EN LITTÉRATURE.

Voici un phénomène littéraire au moins très-singulier. Assurément notre siècle de libertés de tout genre est on ne peut plus favorable au poëte qui veut puiser ses inspirations dans le présent. Pourquoi donc, au milieu de nos instincts d'indépendance, avons-nous conservé, en quelque sorte, une tendresse héréditaire pour la classique imitation? Le poëte est-il donc soumis à cette impérieuse raison d'État qui dicta Télémaque à Fénelon, à ces préjugés littéraires qui forçaient les tragiques du XVIIe siècle à chercher le drame dans la fable antique, pour s'en aller abreuver le roman et le drame aux sources du passé? Pourquoi *Lucrèce*, la *Ciguë*, une *Nuit de Cléopâtre*, le *Moineau de Lesbie*, qui va gazouiller à la Comédie française sur l'épaule de marbre de mademoiselle Rachel, et vingt autres? Pourquoi la forêt vierge de l'art nouveau a-t-elle vu fleurir, parmi sa végétation tumultueuse, un bois de lauriers roses, cultivé à grands frais d'esprit et d'imagination? A vrai dire, la critique s'en est déjà émue; et, comme son vocabulaire est très-riche en anathèmes tout faits, il lui a fourni contre les œuvres de ce genre le mot de *pastiche*, lequel a une détestable réputation. Pastiche, cela emporte l'idée de plagiat, d'asservissement; pastiche, c'est la singerie littéraire, l'expédient des imaginations aux abois; pastiche, fi! ceux qui ne comprennent pas trop détournent la tête avec horreur, et les pauvres d'esprit manifestent une adroite antipathie. Remplaçons-le donc, pour exprimer cette tendance de l'artiste à s'inspirer dans le passé, par le terme d'*anachronisme*, qui, tout en étant plus exact, ne contient pas une formule sacramentelle de malédiction; puis examinons si cet instinct a été véritablement la ressource des esprits indigents ou s'il peut avoir sa place dans une nature de poëte original.

Le besoin de créer, qui est le fondement de l'art, n'est pas seulement sollicité par la vue directe du monde matériel et du monde moral : la contemplation des œuvres réalisées a la propriété de l'éveiller au cœur du poëte et de l'écrivain. Expliquons-nous.

L'hexamètre ou l'alexandrin, la poésie écrite, en un mot, a pour plusieurs l'excitante fascination de la poésie qui anime la nature, comme un souffle attendant la lyre. On comprend parfaitement que l'*Oarystis* de Théocrite puisse ouvrir à l'œil d'André Chénier les horizons du monde poétique, autant que l'aspect même de l'ardente campagne de Syracuse. Qu'un poëte promène son enfance en face des Pyrénées et des Alpes, son œuvre sera le *crystal sonore* qui reproduira les voix entendues dans ses jeunes ans. Tout au contraire, qu'il fasse le voyage dans Homère et dans Virgile, il verra toujours au-dessus de sa tête l'*aperta Serena*, il entendra le vers du *Polasphloboyo* dans la marée montante. La poésie écrite imposera, par ces impressions premières et décisives, un modèle inévitable aux créations qu'il porte en lui. Il aura au fond de l'âme un paysage historique où les lyres souveraines de la mémoire bâtiront des Parthénons et des Acropoles, et que l'homme viendra habiter sous le costume du passé. Ce vieillard, assis à l'ombre d'un platanesera le vieux Milésigène chantant ses rapsodies aux pasteurs; ce vaisseau qui fend les flots bleus à l'horizon est la trirème qui porte Myrto aux bords de Camarine; une femme erre là-bas sous le feuillage sombre, c'est la mère du jeune malade qui vient suspendre sa coupe d'onyx aux pieds de Smynthée-Apollon.

La muse d'André Chénier a chanté trop haut sous notre ciel gaulois pour qu'on accuse un poëte de plagiat quand il reproduit des sentiments éteints et des croyances mortes. Mais l'accusation tomberait-elle avec plus de raison sur ces imitations d'une forme vieillie où se complaisent les artistes et les curieux? Pas davantage, selon nous.

Ceux-là sont guidés par l'amour de certaines jouissances plastiques qu'ils ne trouvent que dans le passé. Les écrivains du vieux temps ont exprimé les choses d'une façon qui entre tellement dans leur nature, qui chatouille si bien leur tempérament littéraire, qu'une sorte de consanguinité posthume les oblige parfois à parler comme eux. Or, l'artiste savoure d'étranges plaisirs dans la contrefaçon. La dégustation d'une page de Brantôme ou de La Fontaine le ravit, et il écrit en gaulois comme P. L. Courrier; ces plantureuses grivelées du curé de Meudon émoustillent sa complexion rabelaisienne, et il rhabille le pantagruélisme de faux merveilleusement ouvré, comme l'auteur des *Contes drôlatiques*; certaines qualités savantes, naïves ou pittoresques des littératures lointaines viennent produire chez lui cette *démangeaison du style* dont parlent nos premiers maîtres en archaïsme, Ronsard et du Bellay. Cet instinct de l'anachronisme est donc une sorte de sympathie singulière qui relie naturellement les esprits du présent à ceux du passé.

Ainsi, à côté de l'art, qui puise ses inspirations dans la nature et dans la vie contemporaine, il y en a un autre qui vit dans le monde de la mémoire, qui n'est pas original aux mêmes titres, mais qui admet cependant les caprices les plus individuels de l'imagination.

« Soit, dira-t-on, la nature cultivée des mandarins et des artistes peut posséder un certain goût suranné qui n'est pas l'imitation servile; voilà qui est bien. Mais le cerveau du poëte contient toutes sortes d'instincts que le devoir de la critique est de réprimer. Or, c'est le cas de prononcer l'arrêt sacramentel contre ces travaux de fausse monnaie que fournit à l'extase des fureteurs et des bibliophiles un art né de la lassitude et de l'épuisement. « Hélas! diront sans doute les partisans du pastiche et de l'anachronisme, nous sommes peut-être des raffinés; mais quoi! nous ne pouvons empêcher que nous ne prenions un plaisir, peut-être très-inepte et très-criminel, à distiller la fraude d'une contrefaçon littéraire. Il nous plut de créer une langue morte pour vous raconter les joyeusetés du roi Louis-le-Onzième; cela nous amuse beaucoup d'inviter Géronte, Valère, Isabelle à quelque farce épicée de mots gaillards et relevée de bastonnades, et de suspendre notre plume curieuse et subtile aux tapisseries rococo, à la cange de Cléopâtre, à la tunique de Bacchir, à la chevelure de Nyssia. Cela est ainsi, tels il nous faut vivre; car tels le temps nous a faits. »

Remarquons d'abord que, si cette fantaisie est blâmable, c'est un péché distingué, blasonné et aristocratique; il doit sa naissance à un excessif sentiment de l'art qui demande grâce victorieusement pour lui. Et d'ailleurs la contagion n'est pas à craindre; la science infinie que MM. de Balzac et Théophile Gautier ont déployée dans les esquisses de ce genre est inaccessible au vulgaire; ne prêchez pas trop contre Corinthe, ce n'est pas la peine,

Non omnibus licet adire Corinthum.

Néanmoins, quelque sympathie que l'on ait pour ces spirituels travaux de la forme, il faut avouer qu'ils viennent d'une délicate corruption du goût. J'explique le genre de corruption dont je veux parler, et je vais en prendre des exemples dans un terrain fort respecté. Salluste, au lieu de *Maximus* qu'on disait de son temps, écrit *Maxumus* comme au temps de son grand-père : pourquoi cet archaïsme? J'avoue que je vois là une certaine dépravation du sens littéraire. Lisez un portrait de La Bruyère : quel est le tour donné à la pensée? Toujours le moins prévu, le plus façonné, le plus ciselé. Tout cela se détaille, tel morceau a pour les initiés un bouquet particulier qu'on goûte avec mille raffinements. Il faudrait avoir un grand fonds de puritanisme pour s'élever, au XIXe siècle, contre ces stimulants; mais ils ont engendré cette tyrannique ha-

bitude du *ragoût* dans le style, qui a produit de notre temps, chez les natures hostiles au dévergondage de l'invention, un autre excès, l'amour voluptueux de la phrase, une sorte de sensualité artistique. Grâce à une complaisante et perpétuelle satisfaction, les besoins sont devenus d'une exigence singulière; car on a fini par trouver une saveur excitante dans la barbarie et l'affectation. Les monstres répugnent bien moins au goût fatigué que le médiocre régal produit par une comédie écrite dans le style bourgeois ou un escadron d'alexandrins qui s'en viennent en tenue irréprochable remporter tranquillement leur petite victoire sur le sommeil quotidien. Au moins, disent nos blasés, l'inculte et l'abrupt ou le subtil et l'alambiqué nous cahotent et réveillent en nous une impression quelconque. Dernièrement, dans un jour de boutade contre la monotonie des chefs-d'œuvre et de dégoût contre l'ennui des médiocrités, le spirituel représentant de ces idées toutes modernes trouvait un sujet d'études on ne peut plus récréatives dans le ridicule gigantesque du poëte *Saint-Pierre* et la superlative niaiserie de *Scalion de Virbluneau*.

Eh bien! c'est l'impérieux entraînement de cette sensualité littéraire, l'amour des stimulants et du ragoût dans le style qui a surtout développé l'archaïsme parmi nous. Au fond se cache si réellement une exquise et savante dépravation du sentiment artistique, qu'abandonné à sa nature, il s'attaquera finalement aux ébauches ou aux productions les plus façonnées, presque jamais aux œuvres où se reflètent directement les grands et simples effets de la nature. Il lui faut le travail avec ses pointes industrieuses ou la barbarie avec ses rencontres imprévues. On ne fait pas de pastiche de Raphaël ou de Bossuet; mais on taille des camées dans le goût de la pléiade, et l'on a imité curieusement les pittoresques défauts de Cimabuë; André Chénier lui-même, le père de l'archaïsme, n'est rien moins que simple, il est plutôt alexandrin qu'homérique. Le caractère du fait qui nous occupe, c'est donc de raffiner par mille caprices la grande et simple volupté littéraire; en outre, il trahit en général des facultés d'assimilation puissantes qui peuvent nuire aux qualités de création. Je trouve dans une nouvelle de M. Théophile Gautier, la *Toison d'or*, quelques mots sur cette dangereuse facilité de l'artiste à remplacer dans son esprit la nature vivante par la nature écrite et peinte.

Le héros de la *Toison d'or*, dit le poëte, « saisissait admirablement bien tous les types réalisés dans les œuvres des maîtres, mais il ne les aurait pas aperçus de lui-même s'il les avait rencontrés dans la rue ou dans le monde.... L'art s'était emparé de lui trop jeune et l'avait *corrompu et faussé*; ces caractères-là sont plus communs que l'on ne pense dans notre extrême civilisation, où l'on est plus souvent en contact avec les œuvres des hommes qu'avec celles de la nature. »

Outre cette vieillesse du goût, pour ainsi dire, qui est la cause morale et philosophique de l'anachronisme en littérature, d'autres raisons purement littéraires ont concouru à son développement. Ce paradoxe moderne qui bannit la poésie d'une époque qu'on dit exclusivement livrée à la glorification du confortable et de la matière, a lancé dans l'hippodrome antique et a tiré du moyen âge les hippogryphes fantasques et capricieux. Si loin qu'aille le railway, on avoue bien que la poésie aura toujours un coin dans la nature physique; mais l'homme, mais le monde moral! l'industrie y étend une sorte de Béotie intellectuelle, et la société paye l'avénement de la bourgeoisie en politique par l'intrusion de la bourgeoisie en littérature. Tout est plat, commun, banal. Où trouver maintenant la couleur et le caractère? où est le vieux type du poëte capitan et matamore, drapé dans ses haillons, « et pétrissant la boue à cru avec ses bottes sans semelles? » Où est la marquise poudrée, mouchetée, mirant d'une façon tout à fait galante son nez retroussé dans une glace à trumeau? Voilà qui était relevé, pittoresque. Chose singulière! pour tous les poëtes qui ont sacrifié à la muse de l'anachronisme, le passé a été un arsenal où le passé avait amassé des armes contre le présent. La muse d'André Chénier, avec ses vraies couleurs sur la joue, ses vraies larmes dans la voix, était précisément ce qu'il fallait contre la poésie essoufflée de l'école de Delille. P. L. Courier combattait justement le relâchement poétique de la prose française, qu'un Gaulois comme lui devait voir poindre dans le *Génie du Christianisme*, en tâchant de faire revivre la sobriété musculeuse et succulente de Pascal et de La Fontaine. Enfin, au XIXe siècle, l'artiste entonne l'*Odi profanum* contre les plaisirs littéraires du bourgeois et du badaud, et va embrasser le piédestal de Jupiter Olympien, ou s'étendre sur le sofa du boudoir ambré de Crébillon.

C'est une chose curieuse que le mal du présent trouve toujours son remède dans le passé; il y a même dans ce fait une très-providentielle consolation. Il faut croire que notre présent deviendra passé à son tour, et que l'époque plate et bourgeoise où nous vivons aura son caractère et son pittoresque, vue de la France du vingtième siècle. L'anachronisme est peut-être un tribut payé à la magie de l'éloignement.

En résumé, l'instinct qui le guide n'a rien de commun avec l'imitation, et peut s'allier avec un tempérament de poëte fort original; l'auteur des *Contes drôlatiques* n'a-t-il pas bâti un monument au réel? Le poëme de *Cléopâtre* et de la *Chaîne d'or* n'a-t-il pas écrit le livre singulièrement moderne de *Mademoiselle de Maupin*? — Il vient d'ailleurs d'une certaine corruption du sens littéraire qui substitue peut-être, pour l'écrivain et le lecteur, au plaisir naturel du beau, certains raffinements artificiels; corruption fatale et inévitable qui abonde en jouissances délicates, peut-être bizarres, mais à coup sûr très-réelles et incontestables.

Il n'en est pas moins vrai qu'il faut maintenir au-dessus de tout cela l'arche sainte de la poésie vivante actuelle et spontanée. André Chénier est encore plus grand poëte dans ses élégies à *Camille*, où l'homme parle, que dans le *Mendiant*, où le savant se souvient, quelle que soit la vérité des sentiments que son cœur a jetés dans l'œuvre de sa mémoire et de son imagination. Je pense que M. de Balzac préfère *Eugénie Grandet* aux joyeusetés du roi Louis XI, et que M. Théophile Gautier ne donnerait pas l'*Aînée de la Maison* pour le *Bichon Fanfreluche*.

Sans tracer un cercle de Popilius autour de la fantaisie, la fin de l'art est plutôt de faire vibrer les cordes contemporaines que de réveiller l'écho du passé. Le grand poëte est encore celui qui trouve le drame, la couleur, le pittoresque, et dans la cabane où l'huissier du roi va recueillir l'écu des pauvres gens, et dans le palais qu'ébranlent de si grandes chutes, et dans la chambrette où l'amour suspend son rideau, la rue où meurt le vieux vagabond, le sentier où s'en va ce Bohémien chantant sa chanson moqueuse et mélancolique, la mansarde où le charbon étouffe deux pauvres enfants de cette muse moderne, conseillère du suicide; celui qui, personnifiant son siècle, a eu tant de verve gauloise et de voltérianisme attristé, et qui n'a dit qu'un jour, le front caressé par une brise passagère qui lui apportait les parfums de l'Attique et l'illusion de la métempsycose:

> J'ai de l'Hymette éveillé les abeilles;
> Oui, je suis Grec, Pythagore a raison.

Oui, sans doute, Béranger est un grand poëte; mais, parce que certaines natures d'écrivains sont destinées à se plonger *civilibus undis*, et à jouer dans leur siècle le rôle de sentinelle active, de Tyrtée allumant les colères et de Rhapsode chantant les victoires, faut-il donc proscrire les *indifférents*, ceux qui vivent ailleurs, les artistes peu soucieux de l'utile, les cosmopolites du temps et de l'espace qui nous racontent les voyages de leur fantaisie? Qu'aurait donc gagné la critique si elle avait convaincu Macpherson de ne pas fabriquer Ossian? elle aurait été aussi bien avancée, si le colonel de Surville nous avait laissé quelque mauvais poëme sur les mois et les saisons, selon la mode du temps, au lieu des charmants verselets de sa chimérique aïeule Clotilde.

D'ailleurs, si vous voulez proscrire cet art qui s'inspire aux sources d'une érudition sévère ou humoristique, qui produit des œuvres comme le *Jeune Malade* et de charmants caprices comme *la Ciguë*, quelles limites, quelle mesure adopter? Posez-vous en principe que l'art ne doit refléter que le réel, et ne se proposer qu'une fin pratique? êtes-vous d'avis que la poésie ne doit sortir

que des entrailles de la société présente? Soit.. Mais alors pourquoi le roman historique? pourquoi la tragédie, qui nous raconte des douleurs allemandes, anglaises, italiennes, espagnoles? Nous en voilà donc réduits au drame bourgeois, à la comédie parisienne, à la tragédie contemporaine? Ou, si vous permettez au poëte le XVIIIe siècle, pourquoi pas le XVIIe, le XVIe, le XVe, l'antiquité, le paganisme, la Bible et le reste? Si vous lui octroyez l'espace, pourquoi ne pas le laisser s'ébattre dans le temps? Il serait tout à fait absurde d'interdire au peintre le paysage historique quand on lui permet le paysage oriental, et de lui dire : Vous avez le droit de peindre les caftans verts, les rouges horizons, les minarêts blancs et les lacs d'étain fondu, lesquels nous sont étrangers; mais je vous refuse celui de peindre la toge antique, le haillon du truand et le panier des marquises, lesquels nous touchent tout autant. Il est inutile d'insister sur la contradiction. Il est bien évident que nous ne sommes pas plus musulmans que païens.

Mais l'art vit de croyances, direz-vous! mais les mouvements de la vie n'animeront pas l'œuvre éclose sur des ruines! mais la passion ne se développera pas, la couleur ne s'épanouira pas sur ces produits factices de la greffe! Un seul mot sur ce problème capital que nous n'avons pas envie de résoudre au complet. Il est vrai que l'art vit de croyances, mais, outre les croyances du cœur, il y a celles de l'imagination qui le nourrissent tout aussi bien. Ayez assez de vivacité dans l'imagination pour vous figurer païen, vous l'êtes. Un sceptique peut sentir aussi vivement que le chrétien le plus orthodoxe la divine douleur de Jésus mourant sur la croix. Raphaël devait-il aux révélations de la foi le chaste regard de ses vierges quand il couronnait de l'auréole mystique le front de la Fornarina?

En un mot, le phénomène de l'anachronisme en littérature prouve ceci, qu'il y a presque toujours deux parts dans la poésie de chaque poëte : celle qui vient de son cœur et celle qui vient de son imagination.

Laissons-les subsister en bonne intelligence; mettez l'une plus bas que l'autre si vous y êtes porté par votre nature; préférez l'émotion franche de la poésie vivante aux chatouillements que procure aux artistes et aux curieux la fausse monnaie littéraire, si vous le voulez; mais enfin ces chatouillements existent, ils sont dans la nature humaine. S'il n'y avait pas dans ce plaisir-là quelque chose de vrai, on n'en aurait pas l'idée; et, du moment qu'il a un fondement, n'est-il pas naturel que l'art cherche à le réaliser, fût-il moins élevé que d'autres plaisirs intellectuels? Aux uns le domaine de la passion, aux autres celui de la fantaisie. Que l'art ouvre les bras aux deux genres de poëtes, et leur dise :

Homo sum, humani nihil à me alienum puto.

EUGÈNE FORQUERAY.

VOYAGE SENTIMENTAL

DE CLAUDE BELISSAN.

I.

Pourquoi Claude Belissan devint philosophe, philanthrope, matérialiste, athée, négrophile et républicain.

C'était le 13 mai 1789.

Vers le milieu de la rue Saint-Honoré il y avait une haute et obscure maison de six étages, au sixième étage une petite chambre, dans cette petite chambre une fenêtre étroite, et à cette fenêtre un jeune homme d'une taille moyenne et assez laid. Ce jeune homme était Claude Belissan, clerc de procureur, légèrement atteint de l'épidémie philosophique qui régnait alors.

L'eau tombait à torrents d'un ciel gris, sombre, menaçant, et de fortes rafales de vent faisaient fouetter les ondées contre les carreaux qui ruisselaient de pluie.

Pour la première fois, Claude Belissan blasphémait Dieu d'une épouvantable façon, car jusque-là il avait été élevé par sa mère dans de saintes et religieuses croyances.

« Tombe... disait-il, tombe... donc, *averse maudite!* change les rues en rivières, les places en lacs, la plaine en océan... Bien... allons, le déluge... un nouveau déluge... et un dimanche encore! un dimanche!... quand on a travaillé toute la semaine... Bah!... les philosophes ont bien raison; il n'y a pas de Dieu... il n'y a qu'un destin, un hasard... et encore!!! »

Et voilà, comme de croyant qu'il était, Belissan devint furieusement fataliste et incrédule.

Et la pluie redoublant, cinglait, pétillait sur les vitres, et Belissan trépignait et se damnait en regardant avec douleur et rage sa culotte luisante de gourgouran, ses bas de coton blanc, sa chemise à jabot et à manchettes.

Et Belissan se damnait encore en jetant un coup d'œil de profond et amer regret sur sa veste de bazin à fleurs et son habit de ratine bleue soigneusement étendus sur son lit virginal... car le lit de Belissan était virginal.

A une nouvelle ondulation de l'averse, Belissan fit un tel bond de fureur qu'un nuage de poudre blanche et parfumée s'échappa de sa tête, et flotta indécis dans sa chambre... On eût dit el signor Campanona dans toute la fougue de son exaltation musicale.

« Enfer, malédiction!... s'écria-t-il... et Catherine... Catherine qui m'attend... Une promenade, un rendez-vous calculé, combiné depuis cinq semaines... le voir manquer, j'en deviendrai fou... fou à lier. Dieu me le payera! »

Et, après avoir montré le poing au ciel, en manière d'Ajax, Belissan cacha sa tête dans ses mains...

Au bout de quelques minutes d'une cruelle rêverie, où il ne vit que ruisseaux débordés, gouttières gonflées, boue et parapluies, le jeune clerc suspendit sa respiration, puis son cœur palpita, bondit... Il dressa la tête, prêta l'oreille... mais sans ouvrir les yeux, tant il craignait une amère déception... Figurez-vous que le malheureux croyait ne plus entendre la pluie tomber que goutte à goutte et rebondir sur le toit!!!

Et ce ne fut pas une illusion.

Le ciel s'éclaircit; bientôt une légère brise de nord-est s'éleva, grandit, souffla, et, après une demi-heure d'attente et d'angoisse inexprimable, les nuages chassèrent, se refoulèrent à l'horizon, le soleil étincela sur les toits humides; le ciel devint bleu, l'air tiède et chaud, enfin, jamais journée de printemps commencée sous d'aussi funèbres auspices ne parut se devoir terminer plus riante et plus pure.

Belissan, au lieu de remercier Dieu, ne pensa qu'à sa culotte de gourgouran, à son habit de ratine, prit son chapeau sous son bras, rajusta sa coiffure, et en sept minutes fut au bas de son escalier, fringant, pimpant, lustré, pomponné, éblouissant à voir.

Mais, hélas! quel horrible spectacle! les pavés étaient fangeux, les gouttières filtraient l'eau, et une foule d'équipages se croisaient dans la rue.

Alors Belissan prit résolument le parti de marcher sur ses pointes et entreprit la périlleuse tournée qui devait le réunir à sa Catherine. Il n'était plus qu'à quelques pas de la boutique de cette jolie fille lorsque les piétons se refoulent à la hâte, se pressent, se heurtent, avertis par un piqueur à livrée verte et orange qui précédait un bel équipage à quatre chevaux. — Mais quatre magnifiques chevaux bai-bruns, les deux de volées surtout étaient du plus pur sang danois, circonstance qui ne pouvait échapper à la vue de Belissan, car le malheureux, par une incroyable fatalité, fut placé au premier rang des piétons, et les chevaux danois qui piaffaient beaucoup, ayant un pas fort relevé, couvrirent le pauvre

clerc d'une pluie de boue, mais si noire, mais si épaisse, mais si grasse, qu'elle tacha affreusement l'habit de ratine et la culotte de gourgouran.

Ce seigneur qui venait de passer était M. le marquis de Beaumont; il revenait de Versailles, et allait visiter M. le duc de Luynes.

Belissan resta stupéfait et moucheté comme un tigre, mais comme un tigre aussi il se prit à rugir en montrant le poing au brillant équipage, comme naguère il l'avait montré à Dieu, le montrant surtout à un grand coureur tout chamarré d'or et de soie qui, perché derrière la voiture, se pamait de rire insolemment.

De ce moment, de cette minute, de cette seconde, Belissan jura haine éternelle à Dieu, aux marquis, aux voitures, aux coureurs, aux chevaux danois, et se proclama l'égal de tout le monde, grand seigneur, laquais ou cheval danois.

Il allait peut-être se livrer à une longue et fougueuse méditation sur l'inégalité des positions sociales, lorsqu'il se souvint de Catherine; il remit donc sa colère à plus tard, jeta un triste coup d'œil sur ses mouchetures et dit en soupirant :

« Après tout, il vaut peut-être mieux laisser sécher la boue que de l'étendre: d'ailleurs, Catherine me plaindra... »

Et il continua sa route, la tête bouleversée, exaspérée par ses idées d'amour et d'égalité, de bonheur et de haine. C'était alors une fournaise que le cerveau de Claude Belissan, et, quand il entra dans la rue où demeurait sa maîtresse, sa tête devait certainement fumer, tant ses pensées étaient brûlantes et effervescentes...

Mais, hélas! plaignez Belissan... figurez-vous ce que devint, ce qu'éprouva, ce que ressentit Belissan... mettez-vous à la place de Belissan quand il vit arrêté, presqu'en face la porte de Catherine, l'équipage maudit qui l'avait si curieusement tigré!

Or, le père de Catherine était *parfumeur-gantier, à la Bonne-Foi*, et sa boutique se trouvait tout proche de l'hôtel de Luynes.

Belissan respira pourtant lorsqu'il ne vit plus le grand coureur. Il s'approcha de la porte de la boutique, jeta un dernier regard de désespoir sur sa toilette souillée et entra....

Mais en entrant il passa par toutes les nuances du prisme, à partir du blanc jusqu'au violet: ses yeux se troublèrent, il vit des flammes bleues, la tête lui tourna, il ne put que s'asseoir convulsivement sur le comptoir et sur la main du gantier, qui s'écria : Prenez donc garde, monsieur Belissan!

Mais Belissan ne prenait pas garde. Belissan avait vu en entrant la jolie gantière essayer des gants au grand coureur, fort bel homme en vérité; Belissan avait encore vu le grand coureur serrer les mains de Catherine, qui avait souri en rougissant...

Et puis il n'avait plus rien vu. Mais il avait pensé...

Le clerc fit alors un mouvement désordonné, comme si un fer rouge lui eût traversé la cervelle, et frappa un grand coup de poing sur le comptoir.

A ce bruit, Catherine leva la tête.

Le beau coureur leva la tête.

Et tous deux, voyant Belissan si tigré, si moucheté, si colère, si pâle, si singulier, si effaré, partirent d'un éclat de rire prolongé, dans lequel le timbre pur et frais de la jolie Catherine se mêlait à la basse sonore et retentissante du coureur.

Belissan fit une grimace colère et un geste de possédé.

Et le duo de rire recommença de plus belle; seulement le rire sec et cassé du mercier vint gâter l'harmonie.

Belissan, ne se possédant plus, s'avança contre le coureur en levant une aune; mais au même instant ses deux poignets furent emprisonnés dans la large main du coureur, et il entendit l'honnête gantier s'écrier : « Comment! vous osez porter la main sur un des gens de M. le marquis de Beaumont, dont nous espérons avoir la pratique! pour un ami, c'est mal à vous, monsieur Belissan! »

Et Catherine aussi lui dit aigrement :

« Eh! quand on est fait de la sorte, on ne vient pas chez les gens! »

Et le beau coureur reprit :

« Mon petit monsieur, sans les beaux yeux de cette jolie demoiselle, vous passiez par la porte, vrai comme je m'appelle Almanzor, vrai comme j'ai l'honneur d'être au service de M. le marquis de Beaumont. — Pardonnez-lui pour cette fois, monsieur Almanzor, dit Catherine d'un air caressant, en lorgnant le beau coureur. — Allez vous changer... vous nous faites peur, monsieur Belissan, dit le gantier en contraignant à peine un éclat de rire. — Il y a un baigneur étuviste là-bas, au numéro 15, » dit enfin Almanzor en conduisant Belissan à la porte de la boutique avec une politesse moqueuse.

Le clerc se croyait sous l'obsession d'un affreux cauchemar... il ne répondit pas un mot, n'entendit rien, ne vit rien, partit comme un trait, et ne s'arrêta qu'aux Champs-Élysées.

Et encore il ne s'arrêta que parce qu'il se heurta avec un homme qui s'écria : « Tiens, c'est Belissan! »

Belissan rappela ses esprits...

« Qui me parle? où suis-je? que me veut-on?... soupira-t-il. — C'est moi, Lucien, qui te parle; tu es aux Champs-Élysées, crotté jusqu'à l'échine. Je veux te dire adieu, car je vais au Havre. — Tu vas au Havre? Je pars avec toi! — Mais je pars aujourd'hui, à l'instant! — Je pars aujourd'hui, à l'instant! — Je prends le coche; je vais par eau... — J'irai par eau, par le coche, par le diable; mais je veux quitter cet infâme Paris; je veux aller vivre dans un désert, dans une île où tout me soit égal et où je sois égal à tout... Comprends-tu, Lucien?... — Non, mais l'heure presse... Viens-tu?... Mais enfin du linge... des vêtements? — Tu m'en prêteras, Lucien, répondit Belissan avec une touchante mélancolie; tu m'en donneras, des vêtements; les hommes sont frères. — De l'argent? — Je partagerai avec toi, bon Lucien; les hommes sont égaux, va. — A la bonne heure, » dit Lucien.

Il est malade ou fou, pensa-t-il; ce petit voyage ne peut que lui faire du bien, je l'emmène.

« Adieu, vil égoût, vil Paris, » dit dédaigneusement le clerc en se jetant sur le coche.

Et voilà comment Claude Belissan quitta Paris.

II.

Comment le royaume de France fut désormais privé de Claude Belissan.

Le capitaine Dufour, commandant le trois mâts la *Comtesse de Cérigny*, n'attendait plus qu'un passager ou deux pour partir du Havre et se rendre à sa destination. Il devait porter d'abord des marchandises dans la mer du Sud, les vendre, aller ensuite aux Moluques acheter des épiceries, et revenir par le cap de Bonne-Espérance : c'était une circumnavigation, presque le tour du monde.

Un matin son mousse lui annonça un *monsieur*.

« Qu'est-ce que c'est que ça, mousse? — Un pâlot, capitaine, qui a une queue. — Fais entrer le pâlot. »

Le pâlot entre; c'était Belissan.

« Monsieur, dit-il au capitaine, votre vaisseau va partir prochainement? — Oui, monsieur, je n'attends plus qu'un passager, et je désirerais bien que ce fût vous, répondit fort spirituellement le capitaine. — C'est possible, dit Belissan, pourvu que vous me conduisiez dans une île... — Dans quelle île, monsieur? — Dans une île quelconque, monsieur; cela m'est égal, pourvu que ce soit dans une île, une île déserte ou sauvage, dans laquelle je ne rencontre ni grands seigneurs, ni chevaux danois, ni coureurs, ni filles trompeuses. Dans une île, reprit Belissan avec une agitation croissante, où l'égalité soit proclamée comme le seul des biens, dans une île déserte, sauvage, où je puisse savourer à mon aise le premier, le plus estimable de tous les dons octroyés aux humains; dans une île... — Permettez, dit le capitaine Dufour, persuadé qu'il n'interrompait qu'un fou, est-ce bien sérieusement que vous me dites tout cela? — Il me semble que je n'ai pas l'air de crever de rire, objecta sourdement Belissan. — Alors, monsieur, il m'est impossible de vous prendre à mon bord; je vous le répète, je vais à Callao, dans la mer du Sud, puis je reviens par la mer des Indes. Mais, attendez donc : pourtant, si en route vous voulez descendre à Otahity, nous y relâcherons sans doute, et...

« Vous relâcherez à Otahity, la nouvelle découverte de Bougainville, la Cythère du Nouveau-Monde! J'irai à Otahity... nation généreuse et nouvelle! Là pas de coureurs, de marquis, de chevaux danois; là une existence douce et pure comme l'eau de tes ruisseaux; là du soleil, là des fleurs, là des arbres pour tous, là une nature primitive et bonne, là pas de différences sociales; là des frères, là des sœurs. A Otahity, monsieur le capitaine! à Otahity!... J'abjure mon titre d'Européen : dégénéré, abruti par la civilisation, je reviens à mon état de nature, dont je suis fier. — J'étais descendu homme, je remonte sauvage! (Ici une pose académique; ici Claude se dresse sur ses pieds et tâche de grandir sa petite taille et de se draper à l'antique avec son habit de ratine, qui s'y refuse.) A Otahity! Là, pas de dieu qui prenne un malin plaisir à contrarier nos projets, là pas de roi, là pas de courtisans, de vils courtisans qui dévorent la substance du peuple, là pas de ces insignes stupides, de ces habits ridicules qui vous classent et numérotent votre position sociale... A Otahity!... O Voltaire! ô Dalembert! ô Diderot! ô philosophes, lumière éternelle des nations! c'est là que vous devriez être, c'est à Otahity que votre véritable place est désignée... O vous, philanthropes, qui rêvez la paix et la famille universelle... à Otahity... à Otahity, venez-y... venez, nous y ferons une seule famille! une grande famille! »

Ici l'invocation bienveillante et philanthropique de Belissan prit un tel caractère de rage et de frénésie que M. Dufour fut obligé de le prendre par le milieu du corps et d'appeler son mousse.

Le mousse vint, et, se joignant à son maître, ils finirent par calmer Belissan, qui ne criait plus que faiblement et par saccades : « A Otahity! à Otahity!

Le capitaine Dufour agita longtemps la question de savoir s'il prendrait à son bord Claude Belissan, qui lui paraissait fou. Pourtant, ayant considéré que Belissan le payait bien, il consentit.

Claude quitta la France sans prévenir son vieil oncle, vendit le peu qu'il avait, persuadé qu'à Otahity le vil argent serait tout à fait inutile.

On partit; et lorsque l'écrivain du bord demanda la profession de chaque passager pour l'inscrire sur le rôle d'équipage, Belissan le stupéfia en lui répondant d'un air majestueux :

« Homme!!! — Homme! fit l'écrivain en sautant de sa chaise. — Homme, réitéra Belissan... — Comment cela, homme? dit encore l'écrivain ébahi... mais homme, quoi? quel titre? — Mais, hurla Claude, qui devenait bleu de fureur... homme simplement... *homme de la nature*, si vous aimez mieux... Les voilà bien, dit Belissan avec un sourire amer, en haussant les épaules de pitié; les voilà bien, quel titre! il leur faut un titre... ils vous demandent un vain titre... une ignoble profession... quand ils sont les rois... les géants de la création! Je suis sauvage, entends-tu, être dégradé, abruti par une société égoïste et batarde, par une civilisation corruptrice, dit Belissan tout d'une haleine et en tournant le dos au commis, qui avait pourtant une figure bien respectable, je vous assure. — Il est dans ses lunes, objecta l'écrivain déjà prévenu de la singularité de Belissan; puis il ajouta sur son livre de bord : — Claude Belissan, se prétendant homme de la nature, mais allant à l'île d'Otahity pour affaires de commerce. »

Le trois-mâts *la Comtesse de Cerigny* partit du Havre le 13 juin 1789.

III.

Pourquoi Claude Belissan, homme, recherche la société d'un veau, et ce qu'il en advint.

Un mois après son embarquement à bord de *la Comtesse de Cerigny*, Claude Belissan était déjà borgne; six semaines après, il avait perdu deux dents molaires, plus une incisive; quatre mois ensuite, il avait eu trois côtes d'enfoncées comme on doublait le cap *Horn*. Enfin, ce fut un bien beau jour pour lui que le jour où l'on mouilla à Callao, car, si la traversée eût duré plus longtemps, Claude Belissan, *homme*, eût été dissipé en détail.

Ces accidents variés avaient eu pour cause la tendance philosophique et philanthropique du jeune homme, sa soif du bien général, son horreur des inégalités sociales, et son rêve de perfectionnement universel.

Et, d'abord, ayant vu un grand, gros et large matelot fouetter un mousse parce que le mousse n'avait pas assez vite serré le petit catacoïs, Belissan s'écria :

« Horreur, Frémis, ô nature!... voici un frère qui bat son frère! Marin, ce mousse est ton frère et ton égal; laisse ce mousse. O marin!... »

Et le matelot, mordant sa chique avec insouciance, répondit honnêtement à Claude, sans abandonner son mousse :

« Bourgeois, ce mousse n'est pas mon égal, vu qu'il est mousse et que je suis gabier, vu qu'il est enfant et que je suis homme, vu qu'il serre mal une voile et que je la serre bien. Quand il sera gabier, il fouettera les mousses à son tour. Or, bourgeois, je lui dois quinze coups de garcette, je suis au septième, laissez-moi finir... car je lui apprends son état, voyez-vous, bourgeois! — D'abord, je ne suis point bourgeois, je suis homme, simplement homme, et, comme homme, je te dis que tu ne finiras pas, de lâcher cet enfant, ton frère et le mien, tyran, despote, anthropophage! hurla Belissan en tâchant d'étreindre dans ses petites mains le large bras du marin... Tu ne finiras pas! car je suis ton égal, et, comme ton égal, je t'ordonne de finir, c'est-à-dire de ne pas finir! — Bourgeois, répondit le marin avec un ton stoïque, vous n'êtes pas mon égal, parce que je suis de mer et vous de terre; vous n'êtes pas mon chef non plus, aussi... »

Et comme Belissan l'interrompit avec une prodigieuse violence :

« Alors, dit le marin, puisque nous sommes égaux, voici un coup de poing, bourgeois, rendez-moi son égal... »

Duquel coup de poing Belissan ne rendit pas l'égal, et fut borgne, comme on sait.

Un autre jour, Belissan malmena furieusement le capitaine, qui, pendant la tempête, avait toujours tenu son équipage sur le pont. Claude pérorait, Claude se démenait pour prouver à ces braves gens qu'ils avaient bien le droit de ne pas manœuvrer du tout, et qu'étant nés libres ils avaient la liberté de se laisser couler à fond. Fatigués des cris du petit homme, ils le baillonnèrent et l'envoyèrent dans la cale; mais, comme Claude résista pendant l'opération, il y laissa les dents que vous savez.

La conséquence immédiate de cet accident fut pour Claude un accès de misanthropie la plus prononcée et la plus dédaigneuse. Claude se prit à haïr l'espèce humaine : « Et tu n'es ainsi dégradée, infâme société, hurlait Claude avec un sifflement aigu qu'il devait à la perte de ces incisives; tu n'es ainsi dégradée, continuait-il, que par la civilisation et par la féroce influence des grands, des rois, des prêtres, des coureurs et des chevaux danois! c'est la civilisation qui t'a perdue. Ah! qu'ils t'avaient bien jugée, les immenses philosophes qui, pour te régénérer, te renouveler, voulaient te ramener à la loi naturelle, à l'état de nature, car c'est là le bonheur, le vrai bonheur. O état de nature, je t'offre en holocauste tous mes tourments, mes souffrances, mon œil et mes trois dents! O Otahity!... Otahity, tu seras mon paradis, car je fais ici mon purgatoire! et je ne me sers de ces ridicules mots de paradis et de purgatoire que parce que je n'en ai pas d'autres, » ajouta Belissan avec dégoût. Puis Belissan eut une idée.

Belissan se dit : « Voilà sur ce bâtiment un parti, un segment, une fraction de la société. Qui m'empêche d'humilier la société tout entière dans ce segment! de l'écraser!... Qui m'empêche de la mettre sous mes pieds, de la fouler sous mes pieds... en lui prouvant que j'aime mieux vivre avec un animal, un brute et stupide animal, que d'endurer plus longtemps son contact flétrissant, impur et dégradant. Et à la grande mortification de cette société qu'il méprisait, Belissan élut pour domicile un endroit du faux pont où l'on avait renfermé un veau destiné à la nourriture de l'équipage. Il vécut avec ce veau, parlait à ce veau, mangeait avec ce veau, s'ébattait avec ce veau, et s'écriait parfois, en roulant avec le veau dans son fumier :... « Rougis et pleure.... pleure.... société! voilà le cas que je fais de toi! » et l'équipage ne fondait pas en larmes; non, l'équipage se pâmait d'aise, car cette nouvelle folie de Belissan l'avait débarrassé de l'ancien clerc.

Mais, à force de se rouler et de causer philosophie et perfectionnement avec son veau, Belissan vint à vouloir distraire son ami; il lui souffla dans les yeux, lui entra des fétus de paille dans les narines, tant et si bien, que le veau se fâcha, s'irrita, et d'un coup de tête enfonça trois des meilleures côtes de Belissan. Or, arrivant à Callao, il était mourant. On comptait assez sur sa mort; mais, grâce aux soins du supérieur de la Mission à Lima, le damné clerc en revint, et fut prêt à retourner à bord au moment où le brick appareilla pour les Moluques.

Le capitaine, étant trop honnête homme pour laisser Belissan au Pérou, le reprit à son bord en jurant; mais pensant qu'il touchait au terme de son voyage et voulant l'abréger encore, il proposa à Claude de le débarquer aux îles Marquises, reconnues, visitées par Marchand, et, à son dire, au moins aussi cithéréennes que les îles des Amis.

Leur nom aristocratique éloigna bien un peu Belissan; mais, ayant navigué sur la *Comtesse de Cerigny*, il pouvait bien aborder aux îles *Marquises*. Il consentit donc avec joie à ce changement, surtout quand on lui eut montré sur la carte que ces îles Marquises étaient infiniment plus rapprochées qu'Otahity.

Deux mois après une relâche à Acapulco, le brick mit en panne au vent des îles les plus orientales du groupe des Marquises, on envoya un canot bien armé, qui déposa, à la grande joie de l'équipage, Claude Belissan à la pointe méridionale de l'île Hatouhougou, un peu avant le lever du soleil, et puis l'embarcation rejoignit le brick, qui fit voile vers le sud.

IV.

Comme Claude Belissan trouva enfin la terre promise de l'équité et de la philanthropie.

Enfin je te foule... cria Belissan, sol de la liberté, de l'égalité! Je te foule, sol natal des fils de la nature restés hommes de la nature! Ici l'eau des fontaines pour boisson, les fruits des arbres et quelques coquillages pour nourriture; pour lit ce gazon parfumé, pour vêtements.... Non, pas de vêtements. Est-ce que la nature m'a donné des vêtements à moi!... C'est du vêtement que naissent ces infâmes inégalités sociales. Ici, c'est la nature;... ici donc le costume de la nature. Arrière l'Europe, nargue de la civilisation, mépris pour la France, foin des rois, des courtisans et des chevaux danois! hurlait Belissan en jetant bien loin et sa culotte de gourgouran, et son habit de ratine, et sa veste piquée.

Vive la nature! reprit-il, la nature qui n'emprunte rien à cette ridicule et mesquine industrie *d'eux autres* civilisés.

Ici Claude fut interrompu par l'explosion d'une arme à feu; il tressaillit... puis, comme le soleil s'était levé, et qu'il pouvait parfaitement distinguer les objets, il eut une peur affreuse à la vue de Toa-Ka-Magarow, chef souverain, autocrate, empereur ou roi de l'île Hatouhougou.

Ce digne seigneur était d'une haute et puissante stature, tatoué de rouge et bleu, avait le nez droit et long, le front déprimé, et la lèvre inférieure prodigieusement allongée par le poids d'une espèce de petite écuelle de coco qu'il y avait suspendue au moyen d'un anneau passé dans les chairs. De plus, Toa-Ka-Magarow tenait à la main un fusil anglais, et marchait fièrement vêtu d'un vieil uniforme galonné, qu'il possédait probablement par échange ou par vol; du reste, excepté une pagne serrée autour de ses reins, il était absolument nu. Je ne parle pas d'une croix de Saint-Louis dont l'anneau passait par le cartillage du nez, cet ornement étant de mauvais goût.

Dès que Toa-Ka-Magarow eut tiré son coup de fusil, il poussa un cri sauvage et guttural qui stupéfia Belissan, car c'était à l'aspect de l'ancien clerc que ce cri avait été poussé.

Toa-Ka-Magarow poussa un troisième cri, mais celui-ci fut court, puis une espèce de rire ou de grincement de dents agita la petite écuelle de coco, et fit osciller la croix de Saint-Louis d'une narine à l'autre.

Claude Belissan, un peu rassuré parce que la crosse n'était plus dans une position horizontale, ne recula pas. Après tout, se dit-il, c'est mon égal, je suis son égal, son frère, pourquoi donc craindrais-je? et Claude s'avança bravement en tendant la main au grand chef.

A cette démonstration amicale et familière de Belissan, à cette démarche inouïe, bizarre pour l'autocrate de Hatouhougou, celui-ci poussa un quatrième cri, mais si furieux, mais si colère, mais si aigu, que Claude fit un bond énorme de surprise.

Et sa surprise se changea en terreur lorsque le grand chef, par une pantomime aussi expressive qu'effrayante, montrant au clerc son habit galonné, sa croix de Saint-Louis et de vieux morceaux de cuivre attachés à ses bras avec des ficelles, lui fit entendre clairement qu'il était chef, roi, maître, et que Belissan lui devait respect, soumission et obéissance, ce qu'il exprima par une demi-génuflexion et la position de ses bras croisés sur sa poitrine; enfin, la péroraison fut un terrible tournoiement du fusil dont la crosse bourdonnait aux oreilles de Belissan, tant le sauvage maniait cette arme avec dextérité.

Et Belissan s'agenouilla trempé de sueur, et ce fut un tableau bizarre que de voir ce sauvage d'une taille athlétique, avec sa figure mi-partie rouge et bleue, ses yeux ardents, ses lèvres gonflées, ses dents noircies par le bettel, ses haillons galonnés, sa chevelure crêpue, hérissée, nouée, mêlée, et toute couverte d'une poudre orange et semée de coquillages de mille couleurs, que de le voir, imposant, debout, la tête dédaigneusement penchée, considérer Belissan, nu, grelottant de frayeur, vert de terreur, agenouillé, les bras croisés et les yeux fixes.

Il faudrait être un bien profond psycologiste pour analyser les pensées tumultueuses qui luttaient alors dans la tête de Belissan, lutte acharnée, impitoyable, des anciennes idées du clerc contre l'évidence des faits. Et dans un espace de temps incommensurable, Belissan se fit mille reproches, Belissan préférait les mouchetures des chevaux danois, les sarcasmes du grand coureur, la coquetterie de Catherine, à l'effroyable susceptibilité de son ami, de son frère, de son égal, l'homme de la nature.

Et ce qui l'irritait davantage, c'était encore moins de s'être prosterné devant l'emblème du pouvoir que de voir cet emblème formulé par un vieux habit européen qui lui rappelle si cruellement les distinctions sociales qu'il voulait fuir...

On ne sait dans quelle haute région spéculative Belissan eût été entraîné par sa pensée, si Toa-Ka-Magarow ne lui eût fait signe de se relever, et en manière d'ordre ne lui eût donné un coup de crosse au milieu des reins.

Et les deux égaux arrivèrent aux cases.

Et si Belissan eût eu la force de contracter les mâchoires, il eût indubitablement grincé des dents en voyant une case élevée, haute, peinte de couleurs tranchantes, en tout enfin distinguée des autres, case aristocratique, case seigneuriale, case princière, case royale, s'il en fut.

C'était la case de Toa-Ka-Magarow.

Et Claude Belissan, marchant toujours devant l'homme de la nature, descendit, sur son indication, dans une espèce de petit caveau assez proche de l'habitation du chef.

Claude Belissan fut enfermé dans le caveau.

Pendant huit jours, il n'eut pour société qu'une espèce de bambou, auquel on attachait une corbeille de jonc remplie de cocos et de fruits d'arbre à pain. Ce bambou arrivait et sortait par une petite fenêtre.

Pendant ces huit jours, les idées politiques et sociales de Claude subirent de bien nombreuses variations. Mais ces pensées sont tellement intimes que nous ne les développerons pas par discrétion.

Ces huit jours passés, on tira Belissan de sa cave, on le baigna, on le parfuma, on le tatoua, on lui serra le nez et les oreilles, on lui mit des bandelettes de toutes couleurs autour du front, on l'étendit sur une espèce de civière, et deux vigoureux sujets de Toa-Ka-Magarow le portèrent au sommet d'une montagne, sur laquelle était bâti un temple en roseaux.

Ils vont me canoniser à leur manière, ou jouer à colin-maillard, pensait Belissan qui n'y voyait plus, ayant les yeux cachés

par des bandelettes, et commençait à perdre la tête de terreur.

Arrivés là, on mit Claude debout, et on l'attacha à un poteau. Au-dessous du poteau était une auge de pierre.

Et on chanta une multitude d'hymnes, de cantiques et de prières.

Et Toa-Ka-Magarow, qui unissait le pouvoir théocratique au pouvoir despotique, fit quelques contorsions, et s'avança tout près de Claude Belissan, en brandissant un long poignard fait d'une arrête de poisson.

Et le sang du clerc coula dans l'urne.

Et à cette sensation aiguë, douloureuse et froide, Claude, par une rétroaction singulière de la pensée, vint à songer à sa petite chambre, et à cette pluie d'été qui avait seule déterminé la série de causes et d'effets qui l'amenait sous le couteau des anthropophages; et, par une soudaine puissance intuitive, il put embrasser tout cet espace de temps en moins d'une seconde.

Et dans l'espèce de vertige fantastique qui le saisit, il lui sembla voir des chevaux danois, le grand coureur et Catherine qui tournoyaient autour de lui en poussant de singuliers cris.

Et il ne lui sembla plus rien.

Et ce fut fait de Claude Belissan, ex-clerc de procureur, homme de la nature, duquel les naturels de Hatouhougou se régalèrent, après avoir respectueusement offert ses oreilles à Toa-Ka-Magarow, comme la partie la plus délicate de l'individu.

EUGÈNE SUE.

POÉSIE.

HODIÈ!!!

De nos cités en feu j'ai fui les tourbillons,
Et, sur les sept roseaux de la flûte rustique,
Aux échos des vallons
J'adresse mon cantique.

Dans le calme des bois, enfants, abritons-nous;
Et, sous leur ombre sainte où notre amour vous cache,
Offrons au Dieu jaloux
L'holocauste sans tache.

Sur ce globe de fange où Dieu vous jeta nus,
Son esprit, chers enfants, vous contemple et vous aime!
Vous êtes devenus
Ses fils par le baptême.

Nos cités, dont le faste insulte à l'Éternel,
Ne sont pas des abris ouverts à l'innocence!
Non, l'assassin d'Abel
A fondé leur puissance.

Obscènes desservants des luxures du jour,
Des chansonniers impurs y prônent l'adultère,
En invitant l'amour
A dépeupler la terre.

Le vent de la colère y fait grandir le feu
Dont la rapidité porte au loin le ravage,
Et le peuple de Dieu
S'y meurt dans l'esclavage.

Sitôt que, par l'effet d'un choc inattendu,
L'édifice du luxe en poussière s'écroule,
L'homme y roule éperdu
Sous les pieds de la foule.

Dans ce volcan de poudre enflammé par l'éclair,
Quand les rois foudroyés passaient comme des ombres,
Vos yeux ont vu l'enfer
Sourire à nos décombres!

Tel qu'un ambassadeur par son maître inspiré,
Devant ces peuples-rois qu'à son tour Dieu détrône,
Le prophète sacré
S'adresse à Babylone:

« Las des gazouillements où se perd ton babil,
» Pour te rendre moins fier, ô peuple sybarite,
» Dieu te livrerait-il
» A ton propre mérite?

» Où Dieu manque d'autels dans nos pressentiments,
» Architectes bouffons de palais éphémères,
» Nos désenchantements
» Fustigent nos chimères.

» L'homme verra toujours sur ce globe trompeur
» De ses prospérités s'écrouler l'artifice,
» A moins que le Seigneur
» N'ait béni l'édifice!

» Docteurs, qui prétendiez tenir dans votre main
» La fortune du monde à vos lois enchaînée,
» Où donc est le chemin
» De notre destinée?

» De votre pur néant soyez pris à témoins!
» Vous vantez vos progrès et l'univers les nie;
» Le cri de vos besoins
» Fait tout votre génie.

» Au fond de leurs grabats si vos écervelés
» Font fleurir à l'envi les royaumes qu'ils songent,
» Dès qu'ils sont rassemblés
» Leurs oreilles s'allongent.

» D'une foule imbécile ineptes corrupteurs,
» Troquez modestement (car Dieu vous y condamne!)
» Vos bonnets de docteurs
» Contre des bonnets d'âne.

» Les plis gravés, hélas! sur vos fronts abattus
» Ne semblent-ils pas dire en ce moment critique:
» Il faut trop de vertus
» Pour vivre en république!

» De son pied dédaigneux prompt à nous écraser,
» Sur mille écroulements l'orgueil nous pulvérise;
» Il pense organiser
» Ce qu'il désorganise!

» Venez! venez le voir, sur ce gouffre béant!
» Plagiaire d'un Dieu que son sourire fronde,
» Il s'adresse au néant
» Pour mettre au jour un monde!

» Aux éclats redoublés des tonnerres du ciel
» Qui prouve sa justice et repousse le crime,
» Le monde industriel
» Croule entier dans l'abîme.

» On usurpe en tous lieux des noms de travailleurs!
» Et de quel droit pourtant nous adjuger encore
» Ces sobriquets railleurs
» Dont chacun se décore?

» Le choc de nos conflits paralyse nos bras,
» Les clameurs de l'émeute enchaînent la victoire;
» Plus les destins sont bas,
» Plus on a soif de gloire.

» Sous les foudres du ciel dont les flammes n'ont lui
» Que pour mettre en relief une chute profonde,
» La paresse aujourd'hui
» Tient le sceptre du monde!

» Le chantier du travail se transforme en désert;
» Chacun use sa langue à polir de la phrase,
» Et je ne vois d'ouvert
» Que le club où l'on jase.

» Libre de déployer son gosier souverain,
» Le peuple, qui se sent beaucoup trop à son aise,
» Pour détrôner la faim,
» Chante la Marseillaise.

» L'enclume ne dit mot près du marteau qui dort;
» Et, tandis qu'on se berce au gré de l'espérance,
» Le linceul de la mort
» Enveloppe la France.

» Dis-nous donc, fier docteur, toi dont l'œil hébété
» Cherche sur quels appuis l'ordre ici-bas se fonde,
» L'axe de gravité
» Qui supporte le monde?

» Dieu voit tout à la fois de loin comme de près!
» Dans l'espace frivole où bouillonne l'Europe
» Son œil lit des secrets
» Cachés au microscope.

» Sur la trace du temps qui nous guide au cercueil
» Et que le plus poltron suit en ligne directe,
Pour frapper notre orgueil
Il n'arme qu'un insecte.

» France! émerveille-nous de ton sort éclatant!
» L'Europe admire en toi le flambeau qui l'éclaire!
» Et ton destin dépend....
» De la pomme de terre....

. . . .

» Équivoque produit dont le temps n'est pas mûr,
» Aliment de rebut qui pour vivre te reste,
» Ce tubercule impur
» Peut te donner la peste.

» Puisqu'il faut se résoudre aux antiques vertus,
» Du vice dans leur âme extirpant les entraves,
» Dis donc à tes Brutus
» D'aller planter des raves!

» Nos maux ne prendront fin qu'au jour où les méchants,
» Lassés d'entretenir les discordes civiles,
» Pour les travaux des champs
» Déserteront les villes. »

Quand, sur le Mont-Sacré, le prophète Joël,
Dans l'inspiration de sa fureur divine,
Aux peuples d'Israël
Annonça la famine;

S'il leur fit voir, — d'un pas léger, — comme un voleur,—
Sur les douze tribus tout à coup affamées,
Les guerriers du Seigneur
Déployant leurs armées;

S'il se plut à montrer les vers des hannetons
Armés aux jours de mai de deux bruyantes ailes,
Précédés des grillons,
Suivis des sauterelles;

Et, comme un rideau noir qu'on tire sur les yeux,
Les sombres escadrons de cette foule immonde
Dans l'horizon des cieux
Voilant l'astre du monde;

Certes, en osant dire à ces peuples de fer,
Que les plus forts, pour Dieu, sont à peine un brin d'herbe,
Et qu'il ne faut qu'un ver
Pour dompter leur superbe;

La pitié l'inspirait, car il pleurait sur eux;
Pris d'épouvante alors pour leurs crimes infâmes,
Un remords généreux
Pénétra dans leurs âmes;

Et l'on vit, au milieu des familles en pleurs
Que du courroux divin nul n'aurait pu défendre,
Les sacrificateurs
Se courber dans la cendre.

Dieu, qui dans tous les temps n'est qu'un père envers nous,
Contre son propre cœur nous a forgé des armes!
Pour vaincre son courroux
N'avons-nous pas des larmes?

Oui! je vois accourir, — messager destructeur, —
Dans le choc des éclairs que forgent les tempêtes,
L'ange exterminateur
Qui s'abat sur nos têtes.

Qu'au sein de nos conflits les fous soient triomphants!
Comme on doit au travail former des bras robustes,
C'est parmi nos enfants
Qu'il faut chercher des justes!

De son souffle d'amour Dieu séchera nos pleurs;
Méditons ses décrets sur nos saints phylactères,
Et, dans les bois en fleurs,
Célébrons ses mystères.

Sanctifiez, enfants, l'œuvre de l'Éternel!
Que par vos chastes mains la terre se féconde,
Et désarmez le ciel
En bénissant le monde.

Au gré du Créateur employez ses bienfaits!
La liberté lui doit l'encens d'un juste hommage;
Ne vous a-t-il pas faits
A sa divine image?

C'est à vous d'aguerrir vos pères abattus!
L'Éternel vous remit le soin de sa victoire.
Devenez nos vertus
En adorant sa gloire.

De nos cités en feu j'ai fui les tourbillons,
Et, sur les sept roseaux de la flûte rustique,
Aux échos des vallons
J'adresse mon cantique!

RAYMOND BRUCKER.

REVUE DE LA QUINZAINE.

THÉATRES.

Il y a eu ces jours-ci de grands et beaux mouvements dans le monde dramatique. Nous avons vu jouer *Le roi s'amuse*, où? à Montmartre, *Catilina* au Théâtre-Historique, *Macbeth* à l'Odéon.

L'œuvre de Victor Hugo, qui a pour titre : *Le Roi s'amuse*, est une de ces conceptions gigantesques auxquelles il faut une largeur de scène pour se mouvoir dignement. Le Théâtre-Français a des planches assez longues, assez fortes pour porter ce fou qui traîne un monde dans un sac. Pourquoi, dès que la censure n'a plus eu le droit de le retenir dans ses griffes, ne s'est-on pas empressé de remonter ce colossal sarcasme, disloqué par autorité de justice parce qu'il avait effrayé les rois jusque sur leur trône? Mon Dieu, la réponse est simple; on s'est demandé : qui jouerait Triboulet? — Personne. — Il n'y a pas d'acteur à la taille de cette création. Il n'y en a pas aux Français.

C'est qu'aussi on n'en invente pas tous les jours de ces drames qui élargissent tellement la sphère théâtrale qu'il faut des géants pour les porter. Quel est aujourd'hui le genre des travaux dramatiques en France? Comme comédie, il est nul; comme tragédie, il serait rétrograde sans Hugo. La tragédie, — nous prenons ce mot dans le sens le plus étendu, — date de Corneille. Depuis ce respectable vieillard, elle n'avait pas fait un pas. Hugo enrichit le XIXe siècle de *Hernani*, *Lucrèce Borgia*, *Marie Tudor*, *Le roi s'amuse*, *les Burgraves*. En donnant ce magnifique coup d'épaule au théâtre, il marque une époque, séparée de Corneille, comme Diderot est séparé de Montaigne. L'art tragique commence en France, ainsi que dans toutes les nations, par les vieilles évocations romaines ou grecques. L'amour y a une forme particulière. Les passions s'y démêlent dans les nuées. Le drame de Hugo conserve toute la grandeur de la tragédie antique, et prend à la vie humaine tout ce qu'elle a de plus vrai. C'est le prisme du théâtre et la réalité de l'individu. Quoi de plus grand, de plus fantastique et en même temps de plus palpable que ce cœur de Triboulet! monstre qui aime comme un homme, âme perverse qui na qu'une vertu : l'amour paternel. Et Blanche, cette pauvre créature sublime pour qui un dévouement héroïque est plus naturel qu'une haine de jalousie. Et ce roi, le matin sur le trône, le soir chez Saltabadil. N'est-ce pas étrange, grandiose et vrai? Étrange comme Shakspeare, grandiose comme Corneille, vrai comme Molière!

Une traduction de Macbeth vient de paraître à l'Odéon. Ce théâtre, qui a l'immense mérite d'avoir toujours ouvert ses portes aux grandes luttes littéraires, est doué d'une persévérance vraiment extraordinaire. Il fait de l'art pour le plaisir d'en faire. C'est une grande famille de comédiens qui n'a bien souvent pour spectateurs qu'une fraction d'elle-même. Elle n'a pas moins de courage dans ses jours d'adversité que dans ses jours de splendeur. Les poëtes connaissent sa bonne volonté toujours ardente. Aussi lui confient-ils sans inquiétude les entreprises les plus hardies. Macbeth, accueilli avec enthousiasme, a été représenté avec grandeur. Les comédiens de l'Odéon ont prêté à cette solennité toute l'énergie de leur jeunesse et tout l'argent de leur caisse. — Le public, qui comprend très-peu les sacrifices de ce genre, reconnaîtra-t-il une fois que c'est pour lui qu'on a fait tout cela?

Shakspeare est un des génies qui perdent le plus à la traduction. Paul Meurice, dans son Hamlet, a été aussi fidèle qu'il était possible de l'être en français. Il a su, chose laborieuse et ardue, ployer son vers à la pensée et même à l'originalité de Shakspeare. Le succès qu'a obtenu son œuvre, et surtout la haute estime littéraire qui s'y était attachée pour jamais, auraient dû la lui faire continuer. Macbeth est le pendant d'Hamlet. Nous aurions voulu le voir traduit par Meurice, qui a la pureté du vers, tandis que M. Émile Deschamps n'en a que la mesure.

M. Deschamps, qui est juste la moitié d'un grand poëte, a rogné impitoyablement tout ce qui ne lui semblait pas facile à travestir. Presque partout il a élagué le comique. Qu'est devenu le monologue si bizarre du concierge, éclat de gaieté intercalé si adroitement par Shakspeare entre les phases les plus terribles du drame? Pourquoi au quatrième acte ne retrouvons-nous pas cette scène de malice et d'espièglerie ou Malcom se joue de la vieille candeur de Macduff?

Néanmoins, il faut le reconnaître, M. Émile Deschamps a trouvé çà et là quelques belles pensées. L'une des plus heureuses et qui n'appartient qu'à la reconstruction du plan est d'avoir fait marcher la forêt de Birnam sans expliquer d'avance comment on s'y prendra pour accomplir ce prodige.

M. Ballande s'est parfaitement acquitté du rôle de Macbeth. Sa voix ne porte pas les mots d'une manière très-sonore à l'oreille de tous les sepectateurs; mais il est beaucoup de gens qui comprennent sans entendre, et qui, s'ils entendaient, ne comprendraient pas.

Madame Frantzia, belle et jeune femme, nous a paru préférable à madame Melingue — c'est tout.

Catilina, dont nous allions oublier de parler, est un avortement malheureux d'excellentes tentatives. Le désordre et l'anarchie triomphent dans cette pièce, mais il est facile de reconnaître que telle n'était pas l'intention d'Alexandre Dumas. Singulier métier que celui de dramaturge au boulevard. Pour tirer quinze ou dix-huit tableaux d'une idée, on est parfois obligé de coucher la vertu morte aux pieds du crime heureux. — Que voulez-vous? « L'enfer est pavé de bonnes intentions! »

La rentrée de mademoiselle Brohan a été un instant de fête au Théâtre-Français. On a repris à cette occasion les *Aristocraties* de M. Étienne Arago, lourde poésie délayée sur de vieilles idées; tableau de genre où il est prouvé que le talent constitue une fortune plus durable que les billets de banque. Comment M. Étienne Arago a-t-il trouvé cette vérité devant laquelle La Palisse aurait reculé peut-être?

Mademoiselle Rachel a encore menacé d'abandonner la maison de Corneille. A la moindre contrariété qui lui arrive, à la moindre discussion qui s'élève entre cette éminente artiste et ses cosociétaires, elle déserte la scène qui a fait sa célébrité et sa fortune. Mademoiselle Rachel devrait cependant une fois additionner toutes les gracieusetés dont elle a été comblée au Théâtre Français. Elle verrait si ce total énorme ne lui impose pas certains devoirs d'artiste. Nous n'aimons pas la tyrannie de l'enthousiasme et il nous semble que mademoiselle Rachel use de ce système.

Qui va être président de la république littéraire de la rue Richelieu? M. Lockroy a donné sa démission. M. Sénart l'avait acceptée. Peu s'en est fallu qu'avant de déposer son portefeuille ce ministre n'envoyât son tailleur diriger la Comédie-Française. Les républicains réellement démocrates considèrent l'art comme une superfluité. De là le mépris qu'ils ont des choses les plus sérieuses de la littérature. M. Lockroy était l'administrateur le plus habile, le juge le plus compétent en affaires de théâtre. Il a fait ses preuves et, si on ne le contraint pas à reprendre un poste qu'il occupait si honorablement, la Comédie-Française aura perdu un véritable protecteur. Ce n'est pas au moment où Paris est sous le couvercle noir de la politique, que l'on peut déranger impunément les rouages de la seule machine astistique restée forte et entière. — Le Théâtre-Français était prospère sous Lockroy, pourquoi toujours sacrifier aux dieux inconnus?

ANDRÉ THOMAS.

Le Théâtre-Italien a donné, contre son habitude, une première représentation.

Andremo a Parigi n'est autre chose que le voyage à Reims, opéra de circonstance, fait à l'occasion du sacre de Charles X, et

d'où l'on avait déjà tiré le *Comte Ory*. Ces transformations, qui ne coûtent rien à la facilité italienne, nous étonnent toujours, et nous avons beau nous raisonner, notre esprit a peine à s'y faire : nous nous en voulons de ce sentiment philistin qui nous pousse à chercher quelque rapport entre l'idée et la forme, au lieu de jouir tranquillement de la beauté de cette dernière; cependant, nous ne pouvons nous empêcher de douter un peu d'un art qui n'a pas une conscience plus nette de lui même.

Assurément, nous ne sommes pas de ceux qui veulent faire de la musique un art idéographique, imitatif et précis : la musique, par sa nature, même est vague, ondoyante, multiple; elle ne peint pas, elle évoque; elle n'exprime pas, elle fait souvenir; elle éveille la pensée et la passion, mais c'est par lieux communs qu'elle procède; l'amour, la haine, la joie, la douleur, les grands mouvements contrastés de l'âme humaine, tout cela est de son ressort.

Chose étonnante! cet art, qui repose sur une science toute de chiffres, de mesure et de combinaison, cette algèbre sonore, si l'on peut parler ainsi, rend ce qui échappe à la sculpture, à la peinture, à la poésie; où la parole s'arrête, la musique commence. Son domaine est l'indéfini, l'innommé, elle va plus loin que le verbe, et peut-être était-elle le langage d'une création antérieure à la nôtre et moins matérielle : il est donc bien entendu que la musique est impuissante au détail, et que les symphonistes descriptifs auront beau mettre entre les parties de leurs partitions : « Ici un oiseau rouge traverse le bois vert. » On ne verra ni note rouge ni note verte, et plus d'une oreille, même complaisante, entendra bleu ou jaune contre les intentions du musicien. Nous admettons très-bien qu'on fasse servir un duo d'amour pour tous les amants possibles, une imprécation contre Polyphonte pour Henri VIII ou tout autre tyran, les noms ne font rien à la chose; mais que le *Voyage à Reims* soit devenu le *Comte Ory*, bien que la métamorphose ait eu du succès, cela nous paraît passablement singulier. Que pourrait inventer un détracteur féroce de la musique qui soit plus sanglant contre l'insignifiance de cet art?

Maintenant, le comte Ory est devenu *Andremo a Parigi;* car il serait malsain, sous la République, d'aller à Reims, où l'on garde la sainte-ampoule qui fait les oints du Seigneur: le voyage manquerait d'opportunité. Tous les morceaux de l'ancienne partition n'avaient pas été employés. Un duo, un sextuor, un air et un morceau à onze voix forment la partie nouvelle d'*Andremo a Parigi*. N'oublions pas un air de Maria Padilla, de Donizetti, qu'on a intercalé dans la partition, et que chantent mesdames Castellan et Bosio. Les raccords, les remaniements d'orchestre, les points de suture ont été confiés à M. Bazzoni, qui s'est tiré adroitement de cette besogne ingrate.

Quant au livret en lui-même, nous avouons en toute humilité n'y avoir rien compris, malgré l'attention la plus scrupuleuse; mais cela ne prouve rien contre la musique.

D'après le budget rectifié pour 1848, voici le chiffre réduit concernant l'instruction publique et les Beaux-Arts :

Conseil de l'Université. — Le chancelier recevra 12,000 fr. au lieu de 15,000.

Inspection générale. — Réduction du nombre des inspecteurs-généraux de 14 à 12. — Réduction dans leur traitement de 8,000 fr. à 6,000 fr. — Réduction de 72,000 fr. à 30,000 fr. pour les frais de tournée qui leur étaient alloués.

Services généraux. — Réduction de 20,000 fr. sur l'école normale. — Suppression des 18,000 fr. alloués à la commission d'examen des livres. — Réduction de 19,100 à 10,000 sur la bibliothèque de la Sorbonne.

Administration académique. — Tous les traitements des fonctionnaires supérieurs sont ramenés à ce qu'ils étaient en 1832.

L'inspecteur général, vice-recteur de l'Académie de Paris, 8,000 fr. au lieu de 12,000.

Les recteurs de toutes les autres académies, 6,000 fr. au lieu de 10,000, 8,000, 7,000 et 6,500.

Les inspecteurs de l'Académie de Paris : 4,000 fr. au lieu de 6,000.

Les inspecteurs des autres académies : 3,000 fr. au lieu de 5,500, 5,000, 4,500 et 4,000.

Instruction supérieure. — Sur les Facultés de médecine, réduction de 65,000 fr. à répartir par le gouvernement.

Instruction primaire. — Suppression des deux inspecteurs supérieurs de l'instruction primaire.

Bibliothèques. — Réduction de 15,000 fr. sur la bibliothèque de Sainte-Geneviève. — Suppression des 20,000 fr. alloués pour le service général des bibliothèques.

École des chartes. — Réduction de 23,000 fr. sur 35,000.

Ecoles des langues orientales vivantes.—Suppression des 5,000 fr. affectés à des traductions de livres et de manuscrits.

Cardinaux, archevêques et évêques. — L'archevêque de Paris est réduit de 40,000 à 25,000 fr.

On retranche 2,000 fr. sur le traitement du garde-général des *Archives*, et 2,000 fr. qui lui étaient alloués pour achats de documents.

Dans le service de la *Librairie*, on supprime les 18,000 francs affectés à la surveillance de la librairie à l'étranger.

Dans les *Etablissements des Beaux-Arts*, on réduit :

L'École de Rome, de 122,000 à 105,000 fr.

L'École de Paris, de 109,000 à 100,000.

Le Conservatoire de musique, de 155,000 à 140,000.

Succursales de Lille et de Toulouse : suppression de la subvention de 6,000 fr.

École de dessin de Dijon : suppression de la subvention de 9,600.

Palais des Thermes et hôtel de Cluny : 20,000 au lieu de 25,000.

Théâtres : un seul commissaire au lieu de deux; 5,000 fr. de dépense au lieu de 12,000.

Pourquoi n'a-t-on pas supprimé tout à fait cette caduque et stérile école de Rome à la condition de commander pour 105,000 fr. de tableaux aux jeunes peintres que désigneraient les maîtres modernes?

Enfin, le palais des Tuileries, qui sera toujours un palais et jamais un hospice, va trouver sa véritable attribution. Le Louvre est le palais des chefs-d'œuvres anciens, les Tuileries seront le palais des œuvres contemporaines. On lit dans le *Moniteur :*

« Le comité de l'intérieur et la direction des Beaux-Arts, préoccupés de l'inconvénient qui résulte de faire chaque année de la grande galerie du Louvre le salon d'exposition de peinture, surtout en ce qu'il en résulte l'objection de fermer le Musée pendant plusieurs mois, viennent de visiter les monuments publics dont les dispositions intérieures semblent présenter des conditions favorables à une exposition. Le palais des Tuileries seul a paru convenir à cette destination.

« Les proportions immenses des galeries, des salles et des corridors, l'abondance et l'excellente projection de la lumière, la distribution des appartements, qui peuvent permettre la présence et la circulation de beaucoup de personnes, tout concourt à faire donner la préférence à ce monument. Le comité de l'intérieur a donc décidé que la première exposition aurait lieu dans ce nouveau local.

« Cette décision ne pourra, du reste, avoir son effet qu'autant que des considérations de sûreté publique n'empêcheraient pas les ministres de la guerre et des travaux publics de donner leur adhésion à ce projet. »

Cette idée, nul ne l'a eue et nul ne l'a écrite avant nous.

Les ateliers nationaux n'ont pas été sans utilité à Nîmes.

Les mouvements de terre qui ont eu lieu sur l'emplacement de l'ancien cirque romain (le jeu de mail) ont mis à découvert le torse en marbre blanc d'une remarquable statue grecque de Vénus.

Ce torse a été offert à l'inspecteur des monuments historiques, qui s'est empressé de le faire transporter au Musée.

L'activité et la vie reviennent au champ littéraire. Le livre, longtemps intimidé par le journal, commence à se hasarder au grand jour et reparaît à l'horizon. M. Walchenaër a publié le tome IV de ses *Mémoires sur la vie et les écrits de madame de Sévigné;* M. de Noailles a donné sa *Vie de madame de Maintenon*, qu'on attendait depuis des années; M. Quinet arrive avec son éloquent essai sur les *Révolutions d'Italie*. On a revu M. Sainte-Beuve avec la suite de *Port-Royal;* on dit même que M. de Custine a osé faire imprimer un roman en quatre volumes. Chacun prend son plaisir où il le trouve.

M. Michelet, que les dures épreuves que nous venons de traverser n'ont point détourné de son grand travail, a fait paraître l'autre semaine la première partie du tome III de son *Histoire de la Révolution française*. L'auteur y raconte les événements graves qui se passèrent depuis le mois de juin 1791, c'est-à-dire depuis le triste voyage à Varennes, jusqu'aux derniers jours de septembre qui virent la fin de l'Assemblée constituante.

S'il y a dans l'histoire de notre révolution un moment singulier et dramatique, c'est à coup sûr celui où, pendant la fuite de Louis XVI, la France s'aperçoit qu'elle vit, qu'elle s'agite, qu'elle marche, sans roi et mieux qu'avec un roi. La monarchie supprimée, tout devait, au dire des hommes du passé, s'écrouler et tomber en poussière. Le roi fuit, et tout reste debout. La République est donc possible, la république n'est donc pas un vain rêve de poëte! Voilà le cri de la France en 1791, et M. Michelet le constate ingénieusement dès le début de son récit.

Mais avant Brissot, avant les journalistes, ce furent les femmes qui proclamèrent dans leur cœur la loi nouvelle et firent adhésion à la république. M. Michelet les passe toutes en revue, ces héroïnes de la grâce et du patriotisme, la jeune madame de Condorcet, madame Robert et leur naturelle souveraine, l'ardente madame Roland. Il dessine de son crayon le plus fin ces têtes pensives où fermente le tendre génie de la révolution. Son portrait de madame Roland est le plus exact, le plus achevé qui nous ait jamais été offert, et, en même temps le plus nouveau. La voilà dignement vengée des injures de ces plumes légères qui ne voulaient voir en elle qu'un bas-bleu taché de sang. Notons aussi une bonne page sur M. Roland, remis pour la première fois à son vrai rang dans l'histoire. M. Michelet défend contre un préjugé vulgaire le futur ministre girondin, et il le rend, agrandi et justifié, à notre sympathie, qu'on avait éloignée de lui.

On a accusé M. Michelet d'avoir, dans les deux premiers volumes de son livre, fait la part trop belle aux acteurs secondaires : Vous ne parlez que du peuple, lui disait-on; vous racontez les scènes de la rue, et vous laissez dans l'ombre les solennels débats de la Constituante. Il est vrai que l'éloquent historien, dominé par cet intime sentiment de la vie qui est le fond de sa nature, se préoccupait d'abord du mouvement, du drame, de la chose émouvante et féconde. Dans les chapitres que nous avons sous les yeux il revient à plusieurs reprises sur les travaux de l'assemblée nationale, et, en terminant, il apprécie d'une manière très-élevée l'œuvre des constituants. Il rend justice à cette grande réunion d'hommes qui, nourris de la séve du XVIII[e] siècle, résumèrent parfois avec tant d'éclat et de bonheur les pensées généreuse de leur temps. Ils ouvrirent la voie à la révolution. La Constituante a rendu la Convention possible, et personne ne doit l'ou-

Il faudrait plus d'espace et plus de loisir que nous n'en avons aujourd'hui pour apprécier comme il le mérite le livre de M. Michelet, et surtout pour discuter les assertions douteuses qu'on y peut rencontrer. Mais attendons que l'œuvre tout entière ait été publiée. M. Michelet reste pour nous ce qu'il a toujours été, le vrai maître de la finesse ingénieuse, le maître aussi de l'émotion. Tendre, ironique, profond, il attendrit et il étonne. C'est le plus artiste de nos historiens, le plus naïf des conteurs, le plus abondant des poëtes.

Le jury chargé de statuer sur le concours ouvert pour la figure symbolique de la République n'a pas fait attendre longtemps son arrêt. Là, où tous avaient été appelés, il n'y a pas eu un élu. Aucune figure exposée n'a été jugée digne du prix et, il faut le dire, c'est justice. Une grande somme de talent avait sans doute été dépensée dans ce concours : MM. Diaz et Picou, Steinheil et Gérôme ne sont certes plus des écoliers et tous, quoique avec une chance inégale, s'étaient mis l'esprit à la torture pour unir dans leur composition la beauté du type à l'éloquence du symbole. Mais ni les uns ni les autres n'ont réussi. Nous n'en accuserons pas le principe même du concours, comme beaucoup l'ont fait déjà. Non; si nous n'avons pas su peindre dignement la République, c'est un peu notre faute et celle de notre temps. Nous avons oublié la langue austère que parlaient les maîtres de Rome et de Florence. Nous sommes, nous autres modernes, admirables parfois par le sentiment, mais le style nous manque, les secrets de la belle forme nous sont inconnus. Un mot encore : si impuissants que nous soyons en effet, il ne faut pas se dissimuler que de très-grands peintres eussent reculé devant le sujet indiqué. La République !... rien de plus complexe, de plus abstrait, de plus infini, et quel pinceau pourrait tout dire! On peut peindre la Charité, la Justice, la Patrie; mais résumer dans une seule figure tous les meilleurs sentiments de l'âme humaine et toutes ses poésies, ce n'est pas assurément chose facile, et André del Sarte lui-même aurait peut-être hésité.

A partir du 1[er] janvier prochain, l'ARTISTE publiera, dans chaque livraison, une bibliothèque pittoresque avec des illustrations et des gravures de modes — 32 colonnes petit in-4° — rédigée par J. Janin, H. de Balzac, Gozlan, Alfred de Musset, Victor Hugo, Théophile Gautier, Méry, A. Houssaye, A. Dumas, G. Sand.

Dans la prochaine livraison nous donnerons un spécimen de cette publication, qui complétera l'ARTISTE.

La *Revue Pittoresque* va commencer la publication des *Sept Péchés Capitaux*. La livraison d'octobre renferme : Buffon au Jardin des Plantes. — Dona Mariana, par madame Charles Reybaud. — Colletet et Claudine, par Théophile Gautier. — Les Prétextes. — Les Peupliers sibylliques d'Ermenonville.

GRAVURES DU NUMÉRO.

Godefroy de Bouillon. — Grand nom et grand caractère, surtout au point de vue du XIX[e] siècle où il y a tant de grands noms et si peu de grands caractères. — Cette statue équestre, de M. E. Simonis, sculpteur de Belgique, — pays trop peu fécond en sculpteurs, — a été inaugurée à Bruxelles le 15 août dernier. Il y a dans l'œuvre du sculpteur, de la vie, du mouvement et de la foi. M. Marochetti pourrait aller étudier en Flandre. Le graveur a traduit le bronze avec beaucoup de fidélité et de conscience.

Les Joies du Mensonge. — Pourquoi? Parce qu'ils sont amoureux et qu'elle se moque d'eux. Le Mensonge est venu sur laterre avec le serpent qui mordit Ève, — depuis que la Vérité est descendue au fond du puits pour cacher sa chaste et rayonnante nudité. On dirait que Diaz a voulu traduire ici quelque puissante comédie de Molière.

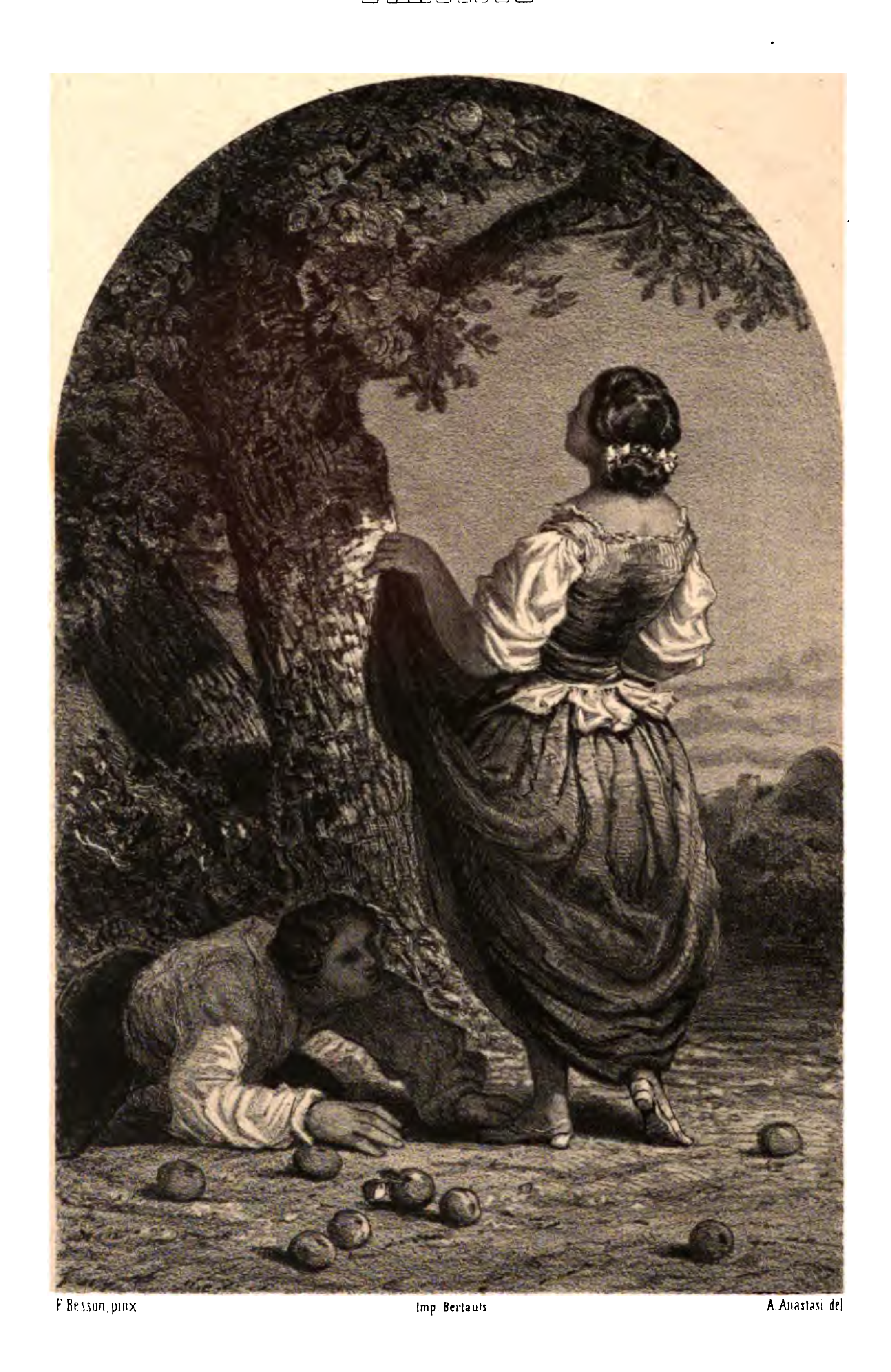
Les Oiseaux de Vénus. — O style antique! ô Zeuxis! que diriez-vous devant cette curieuse création flamande?— C'est Vénus, digne de trôner au cabaret, — peut être dans l'atelier de Rembrandt, entre son idéal et sa servante. — Moreelze était, comme tous les Flamands, un coloriste fécond, émerveillé de la beauté qui séduit les yeux panthéistes, étranger aux joies austères de la ligne euphanorienne. Toujours est-il qu'on peut envier ces colombes si bien nourries.

FERDINAND SARTORIUS.

L'ARTISTE.



LE CONDOTTIERI.



F Besson, pinx Imp Bertauts A Anastasi del

Sous le pommier.

DIAZ



Imp Bertauts, Paris

Les fous amoureux.

QUELQUES FIGURES

DE L'AUTRE MONDE.

I.

Un pastel de La Tour. — L'hôtel Rambouillet il y a cent ans. Un mari et un roi.

Comme contraste au tableau un peu sombre qui nous frappe le regard depuis neuf mois, ne puis-je suspendre sous vos yeux pour une heure cette page d'histoire de France — page amoureuse, littéraire et politique, — que domine la figure de madame de Pompadour? non pas que je veuille appeler sur 1748 un souvenir de regret, mais pour étudier avec vous — par distraction — le cœur, l'esprit, le caractère de ceux qui ont conduit la France en 1789 et en 1848.

Il y a au Louvre un pastel de La Tour, qui représente madame de Pompadour dans tout l'éclat de sa gloire et de sa beauté. La marquise est assise près d'une table couverte de livres, entre autres l'*Esprit des Lois* et l'*Encyclopédie*. — Ces deux œuvres monumentales ont paru sous son règne. — Un volume ouvert montre une gravure représentant Guay ciselant quelque figure de Louis XV ou de sa maîtresse. La marquise est coiffée de ses cheveux, légèrement poudrés; elle est vêtue d'une robe ouverte, à grands ramages; elle est chaussée de mules à talons dignes d'un pied d'Orientale. Elle a le cou fièrement attaché; la tête est une merveille de beauté coquette, fine et charmante; le front est élevé et sévère; les lèvres, légèrement pincées, expriment de la volonté et de la raillerie; les yeux sont d'un vif éclat; le nez est parfait; il y a dans tous les traits un air de noblesse et même de dignité que tempère le souvenir des petits soupers de Versailles. La couleur de cette figure est fraîche et délicate. En voyant ce chef-d'œuvre d'un attrait féerique, on commence à comprendre Louis XV, — cependant, Louis XV abandonnant la France pour la marquise de Pompadour!

Louis XV, fils de roi, était né fermier général, c'est-à-dire pour ne rien faire, pour bien souper, pour aimer les femmes, le plaisir et l'argent; madame de Pompadour, fille d'un fermier général, était née reine, aimant la puissance, le luxe, les arts, tout ce qui fait la splendeur de la royauté.

Les femmes ont toujours protesté en France contre la loi salique. Depuis Frédégonde jusqu'à madame de Pompadour, l'historien de bonne foi qui veut suivre les leçons de la philosophie humaine est forcé d'étudier plutôt la puissance des femmes que celle des hommes sur l'avenir de la France.

L'histoire de madame de Pompadour est inconnue de point en point; cependant c'est un nom qui rayonne sur le siècle passé avec plus d'éclat que le nom de Louis XV. On a beaucoup écrit sur elle : les uns ont exalté ses vertus, les autres ont multiplié ses crimes. Les uns et les autres se sont trompés. Un courtisan et un homme qui se venge ne sont pas des historiens quand ils écrivent. Avec un peu de patience, en étudiant à loisir les écrivains du XVIIIe siècle, on peut saisir çà et là un trait fidèle de cette charmante figure. Mais comment arriver jamais à découvrir toute la sombre ambition de ce cœur qui se cachait à tous par un sourire éternel! Demandez aux Vanloo, à La Tour, à Boucher, si jamais ils ont pu surprendre, quand elle posait devant eux, les secrets de son amour ou de sa politique.

Madame de Pompadour est née à Paris en 1720. Elle a toujours dit en 1722. On assure que Poisson, son père, du moins le mari de sa mère, était employé des vivres dans l'armée; quelques historiens affirment que c'était un boucher des Invalides qui fut condamné à être pendu; selon Voltaire, elle était fille d'un fermier de la Ferté-sous-Jouarre. Qu'importe! puisque son vrai père était le fermier général Lenormant de Tourneheim. Cet homme, la voyant digne de sa fortune, la prit chez lui et l'éleva comme sa fille : il lui avait donné lui-même les noms de Jeanne-Antoinette. Elle porta jusqu'à seize ans ce doux nom de Jeanne. Dès son enfance, elle montra une véritable passion pour le dessin et la musique; tous les maîtres brillants de l'époque furent appelés en l'hôtel de Lenormant de Tourneheim. Les maîtres ne dégoûtèrent pas Jeanne des arts qu'elle aimait; on vanta bientôt son esprit. Fontenelle, Voltaire, Duclos et Crébillon, qui étaient accueillis à l'hôtel en qualité de beaux esprits, s'en al-

laient prônant partout sa beauté, sa grâce et son talent.

Madame de Pompadour offrit le modèle d'une femme belle et jolie tout à la fois ; les lignes de sa figure avaient toute l'harmonie et toute la pureté d'une création de Raphaël ; mais, au lieu du beau sentiment dont le grand maître animait ses figures, c'était l'esprit souriant d'une Parisienne. Elle avait au plus heureux degré tout ce qui donne à la physionomie de l'éclat, du charme et du jeu. Aucune dame de la cour n'avait alors un maintien si noble et si coquet, des traits si imposants et si fins, une taille si élégante et si souple ; aussi sa mère disait-elle sans cesse : C'est un gibier de roi. Jeanne eut de bonne heure le pressentiment du trône, d'abord par les aspirations de sa mère, ensuite parce qu'elle croyait aimer le roi. « Elle m'avouait, dit Voltaire dans ses Mémoires, qu'elle avait un secret pressentiment qu'elle serait aimée du roi, et qu'elle avait une violente inclination pour lui. » Il est de certains jours dans la vie où la destinée se laisse deviner. Tous ceux qui sont arrivés à gravir cette âpre montagne des vanités humaines racontent que dès leur jeunesse des visions et des éblouissements les avertissaient de leur gloire future.

Cependant, comment arriver jusqu'à ce trône de France, dont la seule idée lui donne le vertige? En attendant, elle se familiarisait avec la vie d'une reine belle, pleine d'esprit, toujours admirée et toujours écoutée ; elle voyait à ses pieds tous les courtisans de la fortune de son père ; elle réunissait autour d'elle des poëtes, des artistes et des savants qu'elle protégeait déjà avec majesté.

Le fermier général avait un neveu, Lenormant d'Étioles, qui avait le caractère et les habitudes d'un bon gentilhomme ; il devait hériter de l'immense fortune du fermier général, du moins d'après les lois établies. Jeanne, de son côté, avait quelque droit sur cette fortune. Il y avait un moyen bien simple de mettre tout le monde d'accord. Jeanne, on l'a vu, aimait déjà le roi ; elle épousa d'Étioles sans changer de point de vue. Son jeune mari devint éperdument amoureux d'elle ; mais cette passion, qui allait jusqu'au fanatisme, ne parvint jamais à la toucher. Elle l'acceptait avec résignation comme un malheur qui ne devait pas durer.

L'hôtel des nouveaux époux, rue Croix-des-Petits-Champs, fut organisé sur un pied seigneurial ; la plus belle compagnie de Paris désertait les salons à la mode pour celui de madame d'Étioles ; jusque-là on n'avait jamais étalé en France un luxe plus insolent. La jeune mariée espérait par là faire du bruit à la cour et piquer la curiosité du roi. Les journées se passaient en fêtes et en spectacles. Les comédiens célèbres, les poëtes, les artistes, les étrangers se donnaient rendez-vous dans cet hôtel splendide, dont la maîtresse était la vie et l'ornement ; tout le monde y vint, en un mot, excepté le roi.

Depuis l'hôtel Rambouillet il y avait toujours eu en France des cercles de beaux esprits, présidés par une femme à la mode. Louis XIV haïssait ces réunions, disant que la cour se répandait dans les hôtels de Paris. En effet, pour beaucoup de monde, les cercles de la duchesse du Maine ou de la marquise de Lambert, de madame de Tencin ou de madame Geoffrin, avaient plus d'attrait que les fêtes déjà surannées de Versailles. La révolution française, Louis XIV l'a-t-il pressenti? a commencé dans les cercles, car on y riait un peu des puissances de la terre ; la philosophie et la liberté y avaient leurs coudées franches. Ainsi, chez madame Lenormant d'Étioles on rencontrait le vieux Fontenelle, qui ne croyait à rien, pas même à son cœur ; Voltaire, jeune encore, armé de tout son esprit pour faire la guerre à ceux dont le règne était de ce monde, surtout aux jésuites ; Montesquieu et Maupertuis, nés moqueurs et sceptiques ; d'autres esprits bien trempés qui avaient vu le déclin de la royauté et de la religion, quand Louis XIV, près de mourir, avait permis à la veuve de Scarron d'affubler la France d'un san-bénito, quand Philippe d'Orléans, né libre, quoique né sur le trône, avait déchiré le masque dans ses saturnales d'empereur romain. L'abbé de Bernis était chez madame d'Étioles *l'abbé de la maison* (il n'avait pas d'autre abbaye ni d'autre bénéfice). L'abbé de la maison et la maîtresse de la maison se doutaient-ils alors qu'à dix ans de là ils régneraient sur la France en ministres absolus (1)? Il y avait encore, dans ce cercle célèbre, un païen de bonne mine et de belle humeur, qui s'appelait Gentil-Bernard. Madame d'Étioles le traitait comme un enfant : c'était le La Fontaine sans génie d'une Sablière sans vertu. On croit qu'il était un peu son amant ; aussi celui-là ne devint pas ministre avec elle ; mais, comme elle avait, quoi qu'on en ait dit, le souvenir du cœur, elle le nomma bibliothécaire du roi. On sait que le roi n'ouvrit jamais un livre.

Madame d'Étioles passait dans le monde pour une femme vertueuse. Elle jurait à son mari une fidélité éternelle, à moins que Louis XV ne vînt à l'aimer. Le mari était le premier à rire de cette réserve. On en parla d'abord dans la maison ; le bruit s'en répandit au dehors, il alla jusqu'à Versailles. Mais le roi, voulant plaisanter à son tour, se contenta de dire : « Je voudrais bien voir le mari. »

M. d'Étioles avait un château abandonné dans la forêt de Sénart ; madame d'Étioles, ayant appris que le roi chassait souvent dans la forêt, déclara à son mari que les médecins lui conseillaient l'air du bois pour ses vapeurs.

Le mari, qui ne prévoyait pas où voulait aller sa femme, fit meubler le château avec luxe. Une fois qu'ils furent installés dans ce nouveau logis, madame d'Étioles commanda trois ou quatre carrosses d'une légèreté féerique pour promener ses vapeurs. Comme elle s'y attendait bien, elle rencontra souvent le roi dans la forêt : d'abord le roi passa sans prendre garde à elle, ensuite il remarqua ses chevaux. — Quel beau phaéton ! dit-il, en la rencontrant pour la troisième fois. Ensuite il la remarqua elle-même, mais il se borna à la trouver belle.

Une après-midi, l'orage surprit Louis XV en partie de chasse dans la forêt. Il entra au château d'Étioles ; mais madame de Châteauroux entra avec lui.

Madame d'Étioles ne se rebuta point ; elle continua à

(1) Selon Marmontel, l'abbé de Bernis n'aurait connu madame de Pompadour qu'au commencement de sa faveur. Voici ce que raconte Marmontel dans le cinquième livre de ses Mémoires : « Il apprit qu'au rendez-vous de chasse de la forêt de Sénart, la belle madame d'Étioles avait été l'objet des attentions du roi. Aussitôt l'abbé sollicite la permission d'aller faire sa cour à la jeune dame, et la comtesse d'Estrade dont il était connu obtient pour lui cette faveur. Il arrive à Étioles par le coche d'eau avec son petit paquet : on lui fait réciter des vers, il amuse, il met tous ses soins à se rendre agréable, il réussit au point qu'en l'absence du roi il est admis dans le secret des lettres que s'écrivent les deux amants. Rien n'allait mieux à la tournure de son esprit et de son style que cette espèce de ministère. « Cette version est curieuse ; mais Marmontel doit se tromper.

passer sous les yeux du galant chasseur « tantôt comme une déesse descendue du ciel, tantôt vêtue d'une robe d'azur dans un phaéton couleur de rose, et tantôt vêtue en couleur de rose dans un phaéton d'azur (1). » Ne dirait-on pas un conte de fées ou un roman oriental ? Plus tard madame de Pompadour, au souvenir de toutes ces folies, sérieuses pour elle, disait au prince de Soubise : « Je m'imagine lire un livre bizarre ; ma vie est un roman impossible : je n'y crois pas. »

A Étioles, on jouait la comédie ; madame d'Étioles était la Clairon, la Camargo et la Dangeville de cette scène, dont la troupe ne comptait que des personnages illustres, ainsi, le duc de Nivernais et le duc de Duras. Le maréchal de Richelieu, qui allait partout où florissait la galanterie, était un spectateur assidu de ce théâtre charmant. Madame d'Étioles chercha à attirer le roi dans les coulisses. Mais le roi, gardé à vue par madame de Châteauroux, n'y alla pas une seule fois. Madame d'Étioles passa deux étés sans obtenir du roi autre chose qu'un regard distrait. Elle retourna à Paris sur la fin de la saison. Madame de Châteauroux était morte : le trône était vacant ; il n'y avait pas une heure à perdre, *la reine est morte, vive la reine !*

En décembre 1744 il y eut des fêtes à l'Hôtel-de-Ville ; les femmes étaient masquées ; madame d'Étioles parvint à s'approcher du roi : « Sire, vous allez m'expliquer, s'il vous plaît, un songe bizarre : j'ai rêvé que j'irai m'asseoir sur un trône pendant un jour. — Et une nuit, dit le roi qui aimait à rire. — Je n'affirmerai pas, reprit madame Lenormant d'Étioles, que ce soit le trône de France ; cependant, j'ose le dire, c'était un trône de pourpre, d'or et de diamants ; ce songe me tourmente, c'est la joie et l'inquiétude de ma vie. Sire, de grâce, expliquez-le-moi. — L'explication est bien simple, dit le roi ; cependant il faudrait avant tout que ce masque de velours tombât. — Vous m'avez vue. — Où ? — Dans la forêt de Sénart. — Alors, dit le roi, vous devinez qu'on désire vous voir encore. » A la suite de cette conversation, rapportée dans une lettre du marquis de Marigny, on voit que le premier rendez-vous du roi et de madame d'Étioles eut lieu dans l'hôtel de la rue Croix-des-Petits-Champs. Le roi était accompagné de deux courtisans, peut-être le duc de Richelieu et le duc de Gontaud. Les deux courtisans firent la cour à madame Poisson, qui demeurait toujours avec sa fille ; le roi, sous le prétexte d'admirer des dessins de madame d'Étioles, se promenait avec elle dans les appartements. Quant à M. d'Étioles, il était absent pour le service du roi.

Selon quelques biographes, le premier rendez-vous aurait eu lieu à Versailles ; madame d'Étioles se serait assise sur le trône depuis le soir jusqu'au matin ; mais, une fois le soleil levé, le roi lui aurait dit adieu selon sa coutume. Quoi qu'il en soit, il est certain qu'après la première entrevue, il se passa plus d'un mois sans qu'elle entendît parler de Louis XV. Grande fut sa douleur ; elle attendait, elle attendait, elle ne vivait plus. A chaque bruit, à chaque mouvement, elle croyait voir arriver des dépêches de Versailles ; les heures passaient tout à la fois trop rapides et trop lentes. Le roi l'avait oubliée. A quoi tiennent les destinées d'une nation ? Fragilité des passions humaines ! Celle qui fut pendant vingt-quatre ans la maîtresse du roi et la souveraine de la France, préluda par l'oubli et l'abandon. Enfin, un jour le roi dit à son valet de chambre qu'il s'ennuyait. « Dis donc, Binet, et cette femme ? — Ma foi ! sire, elle doit s'ennuyer bien plus que Votre Majesté. — Tu crois ? — Elle passe ses jours à pleurer. — Eh bien, va lui dire que j'essuierai ses larmes. » Madame d'Étioles revint. Le roi lui trouva sans doute plus de charme qu'à la première entrevue, car, le lendemain, quand le soleil se leva, elle resta sur le trône.

Selon une autre version, madame d'Étioles arriva un matin tout effarée à Versailles. Elle demanda le roi. Un écuyer, M. de Bridge, qui avait été des plaisirs d'Étioles durant la dernière saison, la conduisit devant Louis XV. « Sire, je suis perdue ! mon mari sait ma gloire et mon malheur. Je viens vous demander un refuge... Si vous ne m'abritez pas contre sa colère, il me faudra mourir (1). »

On sait que Louis XV a passé sa vie à s'ennuyer. « Le peuple souffre, lui dit un jour le duc de Choiseul. — Je m'ennuie, » répondit le roi. Madame d'Étioles affermit son empire en variant la vie de son royal amant, par des chasses, des promenades, des fêtes, des spectacles, des soupers. D'abord elle eut l'art de se métamorphoser elle-même à toute heure du jour ; nulle ne sut mieux qu'elle varier les jeux de sa physionomie ; tantôt elle était langoureuse et sentimentale comme une madone qui rêve du ciel ; tantôt elle était vive, enjouée, coquette comme une Espagnole amoureuse. Elle avait merveilleusement le don des larmes ; elle mettait tant d'art à bien pleurer, qu'elle donnait à ses larmes, dit un poëte, la valeur des perles. Quiconque l'avait vue le matin superbe, impérieuse, reine dans toute la splendeur de la puissance, la retrouvait le soir lutine, folle, étourdie, présidant les petits soupers avec la verve et l'entrain d'une comédienne après le spectacle. On le voit, le don des larmes, elle ne l'avait que comme les comédiens en présence du public ; le public de madame de Pompadour, c'était Louis XV. Dieu sait tout le tourment et toutes les angoisses qu'elle dut subir pour jouer son rôle pendant vingt-quatre ans sans une heure de trêve.

Cependant M. d'Étioles ne voyait pas revenir sa femme ; il l'adorait, il vivait pour elle, il lui paraissait impossible de vivre sans elle. Quand il apprit, par sa belle-mère, que sa femme avait la gloire d'être au palais de Versailles, il tomba dans une douleur profonde ; la colère ne lui vint que plus tard ; il écrivit à sa femme une lettre pleine de vraie passion ; il la suppliait, au nom de leur petite fille, au nom de leur bonheur passé, au nom de la vertu, de re-

(1) Soulavie. *Mémoires historiques de la cour de France pendant la faveur de madame de Pompadour.*

(1) Dans la *Galerie de l'ancienne cour*, édition de 1788, voici comment on raconte la première rencontre du roi et de madame de Pompadour : c'était à l'Hôtel-de-Ville, à l'une des extrémités de la salle ; sur une estrade disposée en forme d'amphithéâtre brillaient toutes les beautés de la bourgeoisie et de la petite noblesse. Le roi s'approchant de cette estrade, remarquait et faisait remarquer aux courtisans que les femmes de cette classe étaient plus belles et mieux parées que les femmes de la cour, quand un masque se détachant de ce groupe charmant vint lutiner le monarque (je cite textuellement). Après avoir excité par ses agaceries la curiosité du roi, la dame céda à ses prières et se démasqua ; mais par un raffinement de coquetterie elle se rejeta en même temps dans la foule, sans toutefois se laisser perdre de vue. Elle avait alors un mouchoir à la main qu'elle laissa tomber ; Louis XV le ramassa et le lui jeta avec beaucoup de grâce. Un murmure confus se fait entendre aussitôt dans la salle avec ces mots : *Le mouchoir est jeté !*

venir dans cette maison, dont elle était la joie et l'espérance.

Le pauvre d'Étioles terminait ainsi :

« Madame, songez-y ; vous avez une fille que j'aime presque autant que vous-même ; mais que voulez-vous que j'en fasse ? Quand une mère de famille meurt, on plaint ses enfants. Vous n'êtes pas morte, mais ma fille est bien plus à plaindre. »

Cette lettre, vraiment touchante, avait été écrite sous les yeux du frère de madame de Pompadour, plus tard marquis de Marigny. Or, cette lettre si noble et si bonne, la maîtresse du roi la jeta au feu sans vouloir y répondre. Une seconde lettre vint quelques jours après. Cette fois la douleur et l'amour n'étaient plus que de la jalousie et de la colère. Madame d'Étioles comprit qu'il fallait répondre. Elle répondit par une lettre d'exil. Le pauvre M. d'Étioles eut l'ordre de se rendre sans retard à Vaucluse. Le pays était bien choisi. Son chagrin fut si profond, qu'il tomba malade et ne se releva qu'au bout d'un an. Ceci se passait en France il y a cent ans.

Non-seulement la maîtresse du roi avait oublié son mari, mais elle avait encore renié son nom. Madame d'Étioles était devenue marquise de Pompadour. La maison de Pompadour venait de s'éteindre dans la personne d'un abbé de Pompadour, qui faisait lire son bréviaire par son laquais, et qui s'en croyait quitte. De l'abbé de Pompadour à madame la marquise de Pompadour, il n'y avait pas loin.

II.

Le théâtre à la cour. — Voltaire. — Jean-Jacques. — La chute des Jésuites.

Madame de Pompadour s'aperçut trop vite qu'avec un roi comme Louis XV, qui n'avait pour se distraire ni les rêves de la vanité, ni le goût élevé des arts et des lettres, il fallait, sinon des contes comme au sultan des *Mille et une Nuits*, du moins des tableaux vivants et variés. Elle commença par se faire comédienne. Le roi était un spectateur ennuyé de la vie ; elle comprit qu'il fallait qu'elle changeât souvent son rôle et l'esprit de son rôle pour parvenir à amuser le roi. Vingt fois par jour, elle changeait de vêtements, d'allures, de manières, passant de la gaieté à la mélancolie, accompagnant une saillie d'une parole tendre ; chanteuse comme les sirènes, légère comme les oiseaux, elle inventait mille gracieux enfantillages. Sa beauté, dont l'éclat était merveilleux, la servait dans toutes ses métamorphoses. Elle s'habillait avec un art exquis. Parmi les vingt costumes qu'elle a créés, on citait surtout les négligés à la Pompadour : robes en forme de veste turque, qui dessinaient avec une grâce parfaite tous les contours du corsage. Elle passait souvent toute la matinée à sa toilette, en compagnie de Louis XV, qui lui donnait des conseils pour que cette œuvre de fée durât plus longtemps. Cependant le roi finit par se lasser de n'avoir qu'une seule comédienne. En vain elle se déguisait tantôt en fermière, tantôt en paysanne, tantôt en bergère, pour le surprendre, ou plutôt pour se laisser surprendre dans les détours du parc de Versailles. Le roi avait d'abord trouvé le jeu charmant, mais peu à peu il avait reconnu que c'était toujours la même femme sous mille travestissements.

Il aurait fallu que madame de Pompadour pût se métamorphoser tout à fait. Voyant que le roi s'ennuyait à la comédie qu'elle lui donnait, elle fit construire un théâtre dans le cabinet des médailles, et nomma les acteurs qu'elle trouvait dignes de jouer avec elle dans ce théâtre, qui ne devait avoir pour spectateurs que le roi et quelques courtisans très-aimés. Le duc de La Vallière fut choisi pour directeur; pour souffleur, on prit un abbé. Voici les noms des acteurs : le duc d'Orléans, le duc d'Ayen, le duc de Nivernais, le duc de Duras, le comte de Maillebois, le duc de Coigny, le marquis d'Entraigues, la duchesse de Brancas, la comtesse d'Estrade, madame d'Angevillers. Je cite cet extrait des statuts : « Pour être admis comme sociétaire, il faudra prouver que ce n'est pas la première fois qu'on joue la comédie, pour ne pas faire son noviciat dans la troupe. — Les actrices seules auront le droit de choisir les ouvrages que la troupe doit représenter. — On n'accorde qu'aux actrices seules, pour les répétitions, la demi-heure de grâce, passé laquelle, l'amende qu'elles auront encourue sera décidée par elles seules. » On fit l'inauguration du théâtre par *le Mariage fait et rompu*, de Dufresny. C'est une pièce de circonstance, en pensant au mariage de madame de Pompadour avec d'Étioles. On commença par jouer la comédie, on finit par ne plus représenter que des opéras et des ballets. Dans le chant et dans la danse, comme dans le jeu des passions, madame de Pompadour était la seule comédienne d'un talent réel. Elle était ravissante dans les paysannes naïves, surtout dans le rôle de Colette, du *Devin de Village*. Rien n'était difficile comme d'assister à ce spectacle de duchesses : le roi seul disposait des entrées ; il se montrait plus rigoureux pour son théâtre que pour son palais; aussi ne fut-ce point une moindre faveur pour Voltaire, qui depuis longtemps aspirait aux joies de Versailles, de voir jouer l'*Enfant prodigue* sur le théâtre de la cour. Voltaire avait, comme tous les hommes, la faiblesse de vouloir gouverner l'Etat; enivré de succès littéraires, il ne rêvait plus qu'aux honneurs politiques. Il espérait devenir ambassadeur ou ministre par la grâce de madame de Pompadour; avec un peu plus d'esprit de conduite, il fût devenu ambassadeur, ministre, et même cardinal ; mais au moment où il croyait atteindre le but de ses rêves, il le manqua en écrivant ces vers fameux :

> Pompadour, vous embellissez
> La Cour, le Parnasse et Cythère.

Ces vers, on le sait, furent l'occasion d'une petite remontrance faite par la reine et ses filles; tout fut perdu pour Voltaire malgré la bonne volonté de madame de Pompadour, qui, du reste, voyant la cause mauvaise, n'eut garde de compromettre sa faveur par d'imprudentes tentatives. Voltaire ne pardonna pas à la marquise sa tiède intercession ; comme la vengeance est le plaisir des rois et des poëtes, Voltaire, après des madrigaux et des cajoleries sans nombre, la chanta avec beaucoup de sans-façon dans son fameux poëme :

> Telle plutôt cette heureuse grisette
> Que la nature ainsi que l'art forma
> Pour le sérail ou bien pour l'Opéra.
> Sa vive allure est un vrai port de reine,
> Ses yeux fripons s'arment de majesté,
> Sa voix a pris le ton de souveraine,
> Et sur son rang son esprit s'est monté.

Cependant, il demeura toujours son ami : ainsi, au moment où la marquise n'était plus aimée du roi ni res-

pectée des courtisans, Marmontel raconte cette conversation à Ferney. « Elle n'est plus aimée, elle est malheureuse, dit Marmontel. — Eh bien! s'écria Voltaire, qu'elle vienne ici jouer avec nous la tragédie; je lui ferai des rôles, et des rôles de reine. Elle est belle, elle doit connaître le jeu des passions. — Elle connaît aussi, répliqua Marmontel, les profondes douleurs et les larmes. — Tant mieux, c'est là ce qu'il nous faut. — Puisqu'elle vous convient, laissez faire; si le théâtre de Versailles lui manque, je lui dirai que le vôtre l'attend. »

Duclos et Rousseau lui furent plus sévères. Duclos, se croyant un grand historien sans colère et sans indulgence, la jugea durement. Il eut peur de passer pour un courtisan, il fut injuste. Elle avait tenté de s'attacher Rousseau; mais le fier républicain de Genève lui écrivit une lettre (1) qui mit un terme aux négociations. Cependant, elle l'estima toujours à un haut degré. Un jour que la maréchale de Mirepoix lui conseillait de ne pas s'inquiéter de ce hibou, elle lui dit : « C'est un hibou, mais c'est celui de Minerve. »

Madame de Pompadour, qui voulait affermir sa royauté, résolut d'être reine de France, comme Louis XV était roi de France, *par la grâce de Dieu*. Le prince de Soubise, qui était un de ses courtisans, se chargea de lui procurer un jésuite de bonne volonté, qui consentît à la confesser et à l'absoudre des péchés commis à la cour. Le P. de Sacy avait conservé dans la célèbre compagnie les manières aimables d'un franc gentilhomme. Il savait être de son siècle et riait un peu des sévérités de son ordre. Le prince de Soubise alla à lui. Il se montra d'abord un peu farouche : « Songez-y, lui dit le prince de Soubise, du confessionnal de la marquise au confessionnal du roi il n'y a qu'un pas. » Le P. de Sacy ne put vaincre l'attrait de cette position dangereuse. Il alla chez la marquise. Elle l'accueillit de l'air du monde le plus aimable; elle était fière d'avoir pour confesseur un homme qui venait d'être nommé procureur général des missions. Et puis, jusque-là le parti des jésuites s'était levé contre elle à la cour; la reine, le dauphin, le P. Griffet, le cardinal de Luynes, l'évêque de Verdun, M. de Nicolaï, espéraient bien la chasser du trône comme une mécréante. Or, une fois déclarée digne de Dieu par un jésuite aussi considérable que le P. de Sacy, ne devenait-elle pas un peu inviolable et sacrée? Aussi, elle mit en œuvre toutes ses séductions contre son confesseur. Elle ne déploya jamais plus de grâce, d'esprit et de beauté. Le roi aurait eu le droit d'être jaloux. Le P. de Sacy, qui se laissa prendre sans résistance à cette charmante coquetterie d'une femme plus dédaigneuse qu'une vraie reine, vint sept à huit fois parler de confession sans vouloir encore la confesser. N'était-ce pas plutôt une préface d'amour profane qu'une préface d'amour divin? Comme la bonne ville de Paris ne savait alors à quoi s'amuser, elle s'amusa de cette confession. On fit des chansons sur le confesseur et la pénitente. Piron arriva un soir au café Procope, disant qu'il avait des nouvelles de Versailles: « Eh bien! la marquise est-elle confessée? — Non; madame de Pompadour n'a pu s'entendre avec le P. de Sacy sur le genre de confessionnal. » Le lendemain, grande rumeur chez les jésuites; ils appellent à leur conseil des Dix le procureur général des missions. Il fut contraint à se confesser lui-même. On lui ordonna, pour prix de son absolution, de refuser ses conseils à la marquise « et de s'excuser comme il le pourrait de l'avoir aussi longtemps amusée. »

Le P. de Sacy se présenta donc une dernière fois devant madame de Pompadour. Voici, mot à mot, ce qu'il lui dit : « On ne peut vous accorder, madame, l'absolution que vous désirez; votre séjour à la cour, loin de votre mari; les bruits du public, relatifs à la faveur que le roi vous accorde, ne vous permettent pas d'approcher de la sainte table. Le prêtre, au lieu de vous absoudre, prononcerait une double condamnation, la vôtre et la sienne; tandis que le public, accoutumé à juger la conduite des grands, la confirmerait sans appel. Vous désirez, madame, vous me l'avez témoigné, remplir les devoirs de bonne chrétienne; mais l'exemple en est le premier; et pour obtenir une absolution et la mériter, la démarche préalable consiste à vous réunir à M. d'Etioles, ou du moins à quitter la cour et à édifier votre prochain, puisqu'il se déclare scandalisé de votre séparation avec votre mari. »

Madame de Pompadour écouta ces paroles avec le calme d'une statue. Mais dès que le P. de Sacy eut prononcé le dernier mot, elle éclata impérieusement : « Mon père, vous êtes un ignorant, un fourbe, un vrai jésuite; m'entendez-vous bien? Vous avez joui de l'embarras où vous avez imaginé que je me trouvais. Vous voudriez bien, je le sais, vous et les vôtres, me voir loin du roi; mais je suis ici aussi puissante que vous m'y croyez chancelante et faible; et malgré tous les jésuites du monde, je resterai à la cour, tandis qu'eux-mêmes seront non-seulement bannis de la cour, mais encore chassés du royaume. »

Dès ce jour, la chute des jésuites fut prononcée. Les RR. PP. s'imaginaient que la marquise n'était, comme madame de Châteauroux, qu'une reine d'un jour. Il faut leur rendre justice; ils croyaient n'avoir rien à craindre d'une pareille ennemie. Certes, s'ils avaient pressenti la puissance de cette femme, qui avait toute la volonté d'un homme, ou plutôt d'une femme qui se venge, ils lui eussent permis d'approcher de la sainte table, et, s'il l'eût fallu, ils lui eussent réservé une place parmi les reines du ciel.

Madame de Pompadour était née avec de nobles instincts; les libellistes les plus acharnés n'ont jamais nié son goût pour les arts. Elle voulait faire de Louis XV un roi artiste; elle a toujours tenté de l'arracher à son apathie par les nobles distractions. Mais Louis XV ne comprenait pas, comme Louis XIV, que les grands monuments font souvent la gloire des rois. N'est-il pas curieux de rappeler ici les idées qu'avait la marquise de Pompadour pour l'embellissement de Paris? Elle voulait faire de tous les couvents de bénédictins un seul couvent; convertir les jardins de ces vastes solitudes en places publiques, ombragées d'arbres, couvertes de gazon et ornées de statues. L'archevêque de Paris fit entendre à Louis XV, qui, malgré tout, était toujours dévot, que pour avoir une bonne place au ciel, il ne fallait pas prendre ici-bas la place des bénédictins. Madame de Pompadour voulait orner les galeries du Louvre, et y placer des tableaux de toutes les écoles.

(1) « Madame, j'ai cru un moment que c'était par erreur que votre commissionnaire voulait me remettre 100 louis pour des copies qui sont payées avec 12 francs. Il m'a détrompé. Souffrez que je vous détrompe à mon tour. Mes épargnes m'ont mis en état de me faire un revenu non viager de 540 livres, toute déduction faite. Mon travail me procure annuellement une somme à peu près égale; j'ai donc un superflu considérable; je l'emploie de mon mieux, quoique je ne fasse guère d'aumônes. Si, contre toute apparence, l'âge ou les infirmités rendaient un jour mes forces insuffisantes, j'ai un ami.

J.-J. ROUSSEAU.

Louis XV, qui était avare, craignait d'être forcé, pour cette royale entreprise, de recourir à son domaine privé; d'ailleurs, les peintres alors célèbres jetèrent les hauts cris, sous le prétexte qu'il ne resterait plus d'argent pour acheter leurs tableaux. Madame de Pompadour eut l'idée de rebâtir la Cité : le plan de ce projet, qui fut présenté au roi, avait été tracé sous les yeux de la marquise. On devait bâtir avec luxe et orner le premier étage de balcons qui auraient abrité les trottoirs; mais comme, en suivant ce beau projet, on eût supprimé les seize églises de la Cité, le roi, sur les oppositions du chapitre de Notre-Dame et du clergé, ne donna pas son assentiment, et la Cité vint jusqu'à nous avec ses repaires de voleurs et de filles de joie. Madame de Pompadour proposa encore un second Hôtel-Dieu, représentant au roi qu'il était triste, dans un royaume comme la France, de voir deux malades dans un même lit. Mais madame de Pompadour était alors à Versailles le seul avocat des pauvres. A cette prière, le roi lui répondit : « N'avons-nous pas une maison de chasse à Choisy? J'ai consenti à bâtir Bellevue pour nos plaisirs, et j'ai bâti Saint-Sulpice pour l'amour de Dieu. » Le roi Louis XV ne croyait qu'à lui-même, à sa maîtresse et à Dieu.

ARSÈNE HOUSSAYE.

LA
CHAMBRE LE SUEUR

DANS LE CHATEAU DE LA GRANGE EN BERRY.

A M. VITET.

Vous vous êtes si bien emparé, monsieur, de la gloire et de l'œuvre d'Eustache Le Sueur par la belle et complète étude que vous avez écrite sur lui, que tout ce qu'on trouvera désormais à dire de ce divin maître devra se rattacher à votre travail et n'en pourra plus être que la dépendance. C'est ainsi que les notes recueillies par moi sur quelques peintures de Le Sueur, que n'aurait pu d'ailleurs détailler votre description du *cabinet de l'Amour*, viennent tout naturellement s'adresser à vous.

Que deviendront bientôt, monsieur, avec toute leur patience, les curieux, les *rechercheurs*, qui poursuivent l'histoire de notre peinture? Chaque jour éloigne de Paris quelque tableau des maîtres parisiens; chaque jour fait sortir de la ville où il consuma sa vie, et où seulement peut-être son nom est connu, quelque œuvre d'un artiste provincial; — et cela sans qu'on en puisse accuser autre chose que le temps, l'occasion, une pensée généreuse de salut pour ces peintures; et cela aussi, hélas! sans qu'il en reste une trace, une piste à suivre pour les pauvres savants.

S'il est entre les plus illustres peintres français un maître plus aimé, plus caressé pour sa pureté, son charme angélique, sa douce et haute poésie, dont les œuvres aient été mieux connues, mieux comptées, plus enviées des amateurs, plus épiées des connaisseurs, depuis les tableaux du songe de Polyphile jusqu'à ceux inachevés de Saint-Gervais, n'est-ce pas Eustache Le Sueur? Et voilà qu'une partie de son œuvre capitale, de ce *cabinet de l'Amour*, dont il ne faut chercher, suivant certains doctes juges, le modèle ou l'égal en beauté, ni dans la Rome de Raphaël, ni dans la Rome antique, mais dans les temps les plus sublimes de l'art grec, — une partie considérable s'en retrouve aujourd'hui et à tout jamais scellée aux murs dorés d'un château du Berry.

Loin, bien loin de l'hôtel Lambert, à soixante lieues de l'île Saint-Louis, dans ce magnifique château de La Grange, qui, du haut de sa colline chargée de beaux ombrages, semble jusqu'à la tour de Sancerre qui lui fait horizon, ne regarder que ses domaines, M. le comte de Montalivet a décoré une chambre vraiment princière, des derniers morceaux que le *Cabinet de l'Amour* eût gardés de la main de Le Sueur; et cette chambre éblouissante, qui aurait pu, comme à l'hôtel Lambert « retenir le nom de l'*Amour*, parce que tout ce qui y est représenté a rapport à cette divinité », a mieux aimé s'appeler du nom du divin maître qui en avait peint les panneaux. L'écusson d'azur qui en surmonte la porte la nomme la chambre *Le Sueur*.

Comment écloses du pinceau de Le Sueur, ces mythologies se sont détachées des parois de l'hôtel Lambert, et sont venues s'appliquer à celles du château de La Grange, l'histoire en pourrait être longue, je vais essayer de la dire succincte :

Vous avez merveilleusement raconté, monsieur, le triste et palpitant combat que se livrèrent sur les murailles de l'hôtel Lambert, bâti à l'extrémité de l'île Saint-Louis, les deux génies rivaux de Le Sueur et de Le Brun; intéressante lutte, d'où dépendit certainement la destinée de l'école française sous Louis XIV, et où ce ne fut point le génie, hélas! mais la santé robuste qui fit la victoire. Trop souvent ainsi arrive-t-il que mort et justice ne sont point d'accord.

Plusieurs biographes ont répété que les peintures entreprises par Le Sueur pour le président Nicolas Lambert de Thorigny, l'avaient occupé pendant neuf ans et qu'elles étaient à peine achevées quand la mort le vint saisir, à l'âge de trente-huit ans, vers les premiers jours de mai 1655. Partant, il faudrait faire remonter à l'an 1646 le commencement des glorieux travaux où se signalèrent tant de grands peintres, François Périer, Romanelli, Patel, Swanevelt, Francisque Millet, Baptiste Monnoyer. Mais vous avez pensé, monsieur, que Le Sueur ne put y employer que trois ans. Neuf années eussent presque aisément suffi à cette immense tâche, qui, concentrée en trois ans, devait épuiser son génie et son corps; et de fait Le Sueur en mourut. D'autre part, Le Brun n'était arrivé d'Italie qu'en 1648, et l'on peut fixer à 1650 la construction de l'hôtel Lambert par Louis Levau.

Le Brun avait réservé toutes ses forces pour la galerie d'Hercule, où il a laissé en effet un plafond supérieur en composition et en exécution à ses galeries de Versailles.

Le Sueur eut la charge morale de tout le reste, et dans tout le reste aussi règne-t-il. Aujourd'hui encore, que, dans cet hôtel Lambert, il ne demeure pas peut-être vingt pieds carrés de muraille couverts par son pinceau, on ne sent que lui, son idée, sa direction; on ne prononce que son nom. Bien d'autres grands peintres pourtant, et plus choyés par les puissants furent appelés à concourir à son œuvre; mais, ce qu'ils y laissèrent, ce furent des lignes et des couleurs; ce qu'y appliqua Le Sueur, ce fut sa pensée et son âme.

Outre l'ornementation et même les grandes compositions dont il dirigea l'ensemble ou dont il donna le dessin, Le Sueur exécuta de sa propre main :

1° Dans un renfoncement cintré, au bas du charmant escalier de Levau, un fleuve et une naïade, peints en grisaille, et que l'on a peine à reconnaître aujourd'hui, tant il a été dégradé — par l'humidité sans doute. Déjà du temps de Dargenville le fils ce morceau avait été entièrement retouché;

2° Le célèbre cabinet des Muses, dont le plafond et les cinq tableaux appartiennent aujourd'hui au Louvre. Notons ici une curiosité peu connue; c'est que les paysages qui servent de fond à ces cinq tableaux, où se voient les Muses, sont de la main de Laurent de La Hyre, confrère de Le Sueur à l'atelier de Vouet.

Puis, le cabinet de l'Amour;

Puis, dans le comble de cette belle maison, le cabinet des bains, qu'il décora de cinq tableaux en grisaille;

Puis, que sais-je encore? A côté de ces mythologies, il eut à représenter dans d'autres camaïeux l'histoire de la Vierge, dont un riche amateur, M. Wilson, possède un panneau représentant l'adoration des bergers; et, dans le reste, son invention et sa main sont un peu partout.

Aujourd'hui, quand on visite l'hôtel Lambert, appartenant à M. le prince Czartoriski, on n'a plus rien à chercher de la main de Le Sueur dans le cabinet de l'Amour; plus rien que quelques médaillons peut-être d'un bien beau style dans le cabinet des Muses, et la Diane sur son char précédée du Point du Jour, qui a été gravée dans l'ouvrage de Bernard Picart.

L'hôtel Lambert, après la mort du président de Thorigny en 1729, fut acquis par le marquis Du Châtelet, mari de la célèbre amie de Voltaire; plus tard il passa entre les mains du fermier général Dupin, arrière-grand-père d'une autre femme philosophe plus célèbre encore que madame Du Châtelet, la baronne Du Devant, George Sand; enfin ce précieux petit palais était la propriété de la famille de madame de La Haye, quand le roi, jaloux de l'hôtel Lambert, désira faire de ses plus belles peintures l'ornement du muséum qu'on préparait au Louvre. Cette famille s'empressa de les offrir au roi. Une heureuse préoccupation de conserver les chefs-d'œuvre de l'art français se manifestait depuis quelque temps. La superbe Descente de Croix de Jouvenet, qui périssait dans l'église des Capucins, en fut retirée par le roi et donnée en garde à l'Académie de peinture et sculpture. Les tableaux de la vie de saint Bruno, par notre Le Sueur, avaient été mis sur toile et restaurés en 1776 (1). L'année suivante, en 1777, M. D'Angevilliers acheta, pour le compte du roi, les peintures du salon de l'Amour et du cabinet des Muses, peintes la plupart sur plâtre; elles menaçaient de se dégrader, il fallait les transporter sur toile. D'Argenville, dans son Abrégé de la vie des peintres, dit que les dix-huit morceaux du plafond de l'hôtel de Bouillon, autres peintures de Le Sueur, étaient dans des compartiments dorés, et le sieur Riario, Italien, les avait enlevés de dessus le plâtre pour les remettre sur toile. Peut-être fut-ce le même Riario qui fut chargé du délicat rentoilement des peintures de l'hôtel Lambert.

En 1809, dans la même année où l'Empereur l'appela au ministère de l'intérieur, M. le comte de Montalivet fit l'acquisition de l'hôtel Lambert, qu'il ne vint habiter d'ailleurs qu'en 1814 et en 1815, lorsqu'il se fut retiré des affaires publiques. Il l'abandonna vers 1846, pour venir vivre en Berry, dans son château de La Grange.

Louis XVI, par bonne volonté pour les peintures de Le Sueur, avait commencé une salutaire dévastation de l'hôtel Lambert. Il s'était fait la part du lion, puisque du premier coup il lui enlevait ses plus considérables merveilles : douze grandes compositions de Le Sueur et de plus encore des Romanelli et des Périer : il était certain qu'après cette première attaque, faite de main royale, les murailles de l'hôtel Lambert n'avaient plus rien d'inviolable, et devaient presque de la reconnaissance à qui sauverait quelqu'un de leurs panneaux dédaignés des yeux et maltraités du temps, et qui, hélas! par le goût terrible qui courait alors, pouvaient tout craindre, même le badigeonnage.

Un précieux inventaire des peintures de l'hôtel Lambert avait été composé, par bonheur, dans le temps de leur plus complète splendeur; et cet inventaire avait été fait à la fois par la plume et par le burin. — Bernard Picart avait fait avant 1740, époque à laquelle il quitta la France pour aller vivre désormais et mourir en Hollande, les dessins très-achevés de tous les morceaux les plus considérables peints chez M. de Thorigny par Le Sueur et Le Brun. Il en grava lui-même une partie et confia le reste à l'habileté de Surugue, de Duflos, Dupuis, Desplaces et autres. En 1740, Gaspard Duchange, graveur du roi, donna une nouvelle édition de ce recueil d'estampes sous le titre suivant : *Les peintures de Charles Lebrun et d'Eustache Le Sueur, qui sont dans l'hôtel du Chastelet, cy-devant la maison du president Lambert, dessinées par Bernard Picart.*

(1) Bachaumont raconte que la galerie de saint Bruno fut achetée aux Chartreux, en 1776, par M. de Maurepas, pour le roi. Les 32 tableaux furent payés 6,000 livres chacun, ensemble 132,000 livres. En outre on s'engageait à faire exécuter des copies.

La description étendue qui se trouve en tête de cette édition, et les jolies vues perspectives de la galerie d'Hercule, du cabinet des Muses et du cabinet de l'Amour, dessinées avec soin par Bernard Picart, nous ont sauvé presqu'entièrement la magnificence première de l'hôtel Lambert, et, sans elles, le travail que j'ai entrepris eût été vide et inutile. Elles donnent la logique et l'harmonie de la pensée de Le Sueur; grâce à elles, le plafond de l'Amour au Louvre et les panneaux inférieurs au château de La Grange ont conservé leur unité.

Quand nous étions à Rome, nous promenant à pleine journée dans le Vatican et dans les Loges, nous fûmes d'abord, il m'en souvient, très-piqués de voir nos pas épiés par les gardiens du palais, qui, dès que nous flairions d'un peu près le mur, s'approchaient de nous et nous observaient avec défiance. Puis l'un d'eux pourtant nous expliqua que leur consigne leur défendait sévèrement de laisser jamais un étranger visiter seul ces splendides murailles, parce qu'on avait surpris plus d'une fois des touristes anglais grattant, taillant et sciant la pierre avec leurs couteaux, pour mettre dans leur poche et emporter dans leur île une fleur, un oiseau, une tête de chimère, peints de la main de Raphaël, — riche et envié souvenir de leur voyage à Rome: n'était-ce pas une manie d'hérétique vraiment damnable?

Quand on a l'intelligence de la beauté d'une peinture et qu'on la veut sauver de ruine, on n'en emporte point un pied, une main, une tête; on emporte la composition dans son ensemble; c'est ce que comprit M. le comte de Montalivet. Avant d'abandonner l'hôtel Lambert, il se prit de pitié pour les humbles débris de ce cabinet de l'Amour, singulièrement ravagé depuis quarante ans, et les miettes les plus dédaignées du génie de Le Sueur lui parurent bonnes à ramasser; il les fit détacher avec soin et les emporta aussitôt dans ce château de La Grange qu'il voulait enrichir de tout ce qu'il aimait.

Voici le moment venu de dire ce qu'avait été le cabinet de l'Amour. La *description* qui précède le recueil de 1740 en parle ainsi:

« Le magnifique lambris doré dont est revêtu le cabinet de l'Amour est partagé dans sa hauteur en deux parties égales par une corniche qui circule tout au pourtour du cabinet. Depuis le dessus du parquet jusqu'à la hauteur de sept à huit pieds, ce lambris forme différents panneaux dont huit renferment des paysages par Herman van Swanevelt et Patel (Herman Swanevelt, le disciple le plus immédiat de Claude Lorrain, était arrivé à Paris en 1645; la *Vue de l'intérieur du cabinet de l'Amour*, dessinée par B. Picart, me donne à croire, par la composition de ces paysages, que les quatre plus grands enchâssés en carré étaient de Swanevelt; et les quatre en ovale seraient de Patel), — et LES AUTRES PANNEAUX AINSI QUE LES PILASTRES MONTANTS SONT REMPLIS D'ORNEMENTS DE FIGURES D'AMOURS TENANT LES ARMES DES DIEUX, QUI SONT PEINTS PAR LE SUEUR AVEC BEAUCOUP D'ESPRIT. — De grands tableaux, au nombre de cinq, occupent la partie supérieure du lambris; les sujets sont tirés de l'Iliade et de l'Énéide, et ils sont peints par François Perrier, par Jean-François Romanelli et par d'autres maîtres. On se contentera d'en indiquer ici les sujets. Dans les deux qui sont aux côtés de la cheminée, l'on voit le sacrifice d'Iphigénie et la déification d'Énée; les deux plus grands, en face des fenêtres, représentent la défaite des Harpies et le médecin Iapis guérissant Énée de sa blessure (ce tableau de Romanelli décore aujourd'hui la grande galerie du Louvre, voir le n° 1200 de son Catalogue). Le cinquième, qui fait face à la cheminée, a pour sujet Vénus qui donne des armes à Enée. — Les tableaux qui sont au-dessus de la cheminée et de la porte d'entrée représentent, le premier : l'Amour qui, après avoir désarmé Jupiter, descend des cieux pour embraser l'univers; et le second, l'enlèvement de Ganymède : ces deux morceaux sont de Le Sueur...; mais ce qui mérite le plus d'attention dans ce riche cabinet, c'est certainement les peintures du plafond,

dans lesquelles on ose presque assurer que Le Sueur s'est surpassé lui-même, tant par l'élégance du dessin que par la fraîcheur du coloris : elles consistent en cinq tableaux. »

Le monde entier connaît ces cinq tableaux ; ils décorent le Louvre, qui les garde avec jalousie ; c'est l'honneur de l'École française ; c'est l'une des plus complètes merveilles que puisse montrer la peinture en aucun pays. Ils ne seront jamais plus sans doute groupés dans l'ordre qu'ils occupaient au plafond du cabinet de l'Amour : c'est pour cela qu'il ne me semble pas indifférent d'en donner, d'après le recueil précité, la description et le sens allégorique.

« Le premier, qui occupe le milieu du plafond, est logé dans un renfoncement, et l'on y voit l'Amour qui vient de naître. Une des Grâces le présente à sa mère, qui paraît oublier ses douleurs en voyant la beauté de cet enfant ; les deux autres Grâces sont auprès d'elle ; une la soutient et l'autre témoigne par son admiration l'intérêt qu'elle prend à la joie de Vénus ; au-dessus de ce groupe, l'Heure de la naissance personnifiée répand des fleurs sur ces divinités. Dans le deuxième tableau, du côté de la cheminée, Vénus présente son fils à Jupiter ; Junon, Neptune et Diane accompagnent ce dieu. L'expression de ces divinités semble nous indiquer qu'elles prévoient déjà le trouble et les alarmes que l'Amour causera dans les cieux, sur la terre et sous les eaux — L'on voit dans le troisième Vénus irritée contre l'Amour qui s'échappe de son berceau et se réfugie dans les bras de Cérès. Cette déesse le reçoit avec affection, et le petit dieu se jette à son sein : ce qui nous figure d'une manière simple que l'Amour ne peut se passer du secours de Cérès. Une Nymphe qui est auprès de cette divinité semble marquer par sa rêverie le danger qu'il y a de protéger l'Amour. —L'Amour, assis sur une nuée, recevant les hommages de Mercure, d'Apollon et de Diane, fait le sujet du quatrième tableau. — Le cinquième, au-dessus des fenêtres, représente l'Amour tranquille, et qui, assuré de son pouvoir, ordonne à Mercure de l'annoncer à l'univers ; le fils de Vénus s'appuie tendrement sur la déesse de la jeunesse et sur celle de la beauté, comme étant les soutiens de sa puissance. »

Les formules banales de l'enthousiasme ne se sont pas seulement épuisées sur ces compositions de Le Sueur, mais les critiques, même les plus ingénieux, les plus intelligents, n'ont quasi su comment analyser la sublime simplicité de génie qui remplit ces mythologies. Je ne citerai que deux écrivains modernes ; ce qu'ils diront des peintures du plafond s'appliquera, avec une égale justice, aux panneaux inférieurs, délicieux complément de la pensée de Le Sueur.

« Rien ne peut donner une plus juste idée, avez-vous dit, monsieur, de l'admirable organisation de Le Sueur, rien ne fait mieux connaître la souplesse de son esprit et son aptitude à percevoir la beauté sous toutes ses formes, que les charmantes et si nombreuses compositions créées par lui pour cet hôtel Lambert. Son imagination presque dévote accepta sans restriction, quoique avec une chaste réserve, toutes les données de la mythologie ; il semblait qu'il voulût frayer la route à Fénelon pour passer du cloître dans l'Olympe, en lui apprenant comment on peut mêler au plus sévère parfum d'antiquité cette tendresse d'expression et cette sensibilité pénétrante qui n'appartient qu'aux âmes chrétiennes. Aussi vous ne trouvez dans ses figures de dieux et de déesses ni les sévérités de la statuaire antique, ni les mignardises des danseuses de ballet ; c'est un type à part, une forme qu'il a trouvée, et qui n'a pas seulement l'attrait de la nouveauté, mais le charme d'une douce pureté de lignes, constamment unie à la grâce de l'expression... »

« Trois genres de mérite, la pureté, la sobriété, la tranquillité, dit M. Charles Lenormant dans sa savante Biographie de François Gérard, n'ont pu abandonner la peinture antique, même quand elle poussait le plus loin la force ou la recherche. Le calme est dans la douleur de la *Niobé*, dans les angoisses du *Laocoon*, comme dans la langueur de l'*Amour grec*. Les trois qualités que je viens de rappeler brillent dans le salon de l'hôtel Lambert plus que dans aucune peinture moderne. En vain, le choix des accessoires trahit-il l'inexpérience du peintre ; en vain l'expression céleste des têtes montre-t-elle, comme dans Racine, un mélange d'Homère et de la Bible, de Sophocle et de l'Évangile ; Le Sueur, qui n'avait pas vu l'Italie, a deviné la Grèce ; il a recueilli comme un parfum de l'Ionie laissé sur notre sol par les colons phocéens. Raphaël lui-même n'avait pas été si loin dans cette voie... »

Si dans les lignes qui précèdent, deux plumes délicates et exercées ont indiqué, plutôt que fait toucher, les hauteurs inaccessibles où s'est élevé le génie de Le Sueur, c'est que le charme et la beauté suprême sont les choses du monde les plus indéfinissables.

Me voici enfin, après bien des détours, face à face avec ces *panneaux et pilastres montants, remplis d'ornements et de figures d'Amours tenant les armes des dieux, peints par Le Sueur avec beaucoup d'esprit.* Regardons-les d'abord où Le Sueur les avait peints et placés, puis nous les suivrons à La Grange, où si bel honneur les attendait après deux siècles.

Sous le pontificat de Léon X, on découvrit à Rome, parmi les ruines du palais de Titus, quelques chambres peintes entièrement en petites figures *grotesques*, dont les idées étaient si variées, si fertiles et si bien raisonnées, qu'elles fixèrent l'attention de tout le monde, et particulièrement des artistes de ce temps-là. Ces chambres étaient sous terre, et couvertes soit des débris d'autres édifices, soit du rehaussement du terrain qui était alentour. Elles furent considérées, par cette raison, non comme des chambres, mais plutôt comme des grottes et des cavernes ; c'est pourquoi ce genre de peinture prit le nom des lieux où il fut découvert, et fut appelé *grotesque*. Raphaël et Jean d'Udine, son élève, furent les premiers qui s'empressèrent d'aller étudier les chambres ou grottes du palais de Titus.

Ainsi, à propos des *Loges* de Raphaël, a-t-on raconté l'origine de cette ornementation savante dont les élégants motifs ont été empruntés à la mythologie antique. Mais en aucun temps la peinture et les arts n'ont pu se passer d'ornements analogues ; et on trouve dans la décoration des missels gothiques une variété infinie de délicats linéaments mêlés de figurines. Ludius, qui vivait du temps d'Auguste, fut le premier qui exécuta à Rome ce genre d'ouvrages, qui sans doute ne fut pas inconnu dans la Grèce, où l'on sait que les Romains puisèrent les sciences et les arts.

Au XVIe siècle, dans les années qui suivirent Raphaël, on voit, chez beaucoup de graveurs allemands, les sujets sacrés de la vie du Christ entourés d'arabesques ou grotesques ; mais il y faut plutôt reconnaître l'ancienne tradition d'ornements des enlumineurs gothiques que la nouvelle science entrevue dans le palais de Titus. Raphaël, donc, ressuscita et remit en honneur, dans la peinture, ce genre des arabesques si favorisé de l'ancien monde romain, que toutes les chambres de Pompeï en sont surchargées. Il faut voir, outre le Vatican, pour se faire une juste idée de la finesse et de l'élégance des arabesques que Raphaël enseigne à son école immédiate, les beaux vitraux de la bibliothèque Laurentienne à Florence, dessinés par Jean d'Udine. Mais Raphël interprète la mode antique avec le sent ment fin et élégant de son siècle, celui de la *Renaissance*, tandis que David et son école, ramenant de nouveau à ce style, il y a cinquante ans, l'ornementation pittoresque, n'ont pas été plus heureux, comme justesse de sentiment, dans l'interprétation des arabesques antiques que dans l'interprétation des fresques et des statues romaines.

Le Sueur, ayant à décorer le plus bas panneau du lambris du cabinet de l'Amour, ne voulut point le charger de peintures qui, par leur importance et leur lourdeur, retinssent l'œil en bas, et l'empêchassent de s'élever, par une naturelle gradation, du plancher aux paysages de Swanevelt et de Patel, de ces paysages aux compositions historiques de Romanelli et de Périer, et de là enfin, au superbe poëme de ce plafond qui devait être la gloire de Le Sueur et de l'hôtel Lambert. Des arabesques servaient admirablement cette pensée par leur légèreté et par la dispersion de leurs figurines ; mais encore le génie de Le Sueur sut-il s'approprier ce genre en le maniant par la raison, et en l'adaptant,

avec un charmant bonheur, à l'ensemble de sa décoration.

Je n'entends point faire, au profit de Le Sueur, le procès à Raphaël, le peintre des peintres. Cependant, dans les arabesques du Vatican, Raphaël ne suit que son caprice; encore ce caprice n'est-il pas le sien. Il tâche, tant qu'il peut, à se rappeler les figurines et les enroulements du palais de Titus; il entremêle les trois Parques païennes et les trois Vertus théologales de notre religion. Jupiter, Vénus, les Grâces, Bacchus, les Centaures, les Amours, les Tritons, les Satyres, toute la mythologie est en jeu dans ce coin du Vatican. Le Sueur puise bien, lui aussi, ses motifs d'ornements à la même source; il emprunte à Raphaël, ou plutôt à l'antique, des pavillons à glands, des trophées, des oiseaux et des fleurs; mais chez lui ces caprices, ces folies d'imagination ont leur but et leur raison, et concourent à l'idée, une, entière, du cabinet orné. La puissance et les victoires de l'Amour, ses armes, ses symboles, les attributs de ses vaincus, sous tout aspect, paraissent et reparaissent. Tout le chante triomphant, et rien ne célèbre que lui. — De telles païennetés couvrant des murailles qui supportent le sublime plafond où Raphaël lui-même avait peint tout l'Ancien Testament, de telles païennetés étaient moins séantes, ce me semble, et moins en leur lieu dans le palais du pape que dans le *cabinet de l'Amour*. D'ailleurs, n'est-ce pas une impiété à dire! — je ne trouve point, dans les figurines qui relient les arabesques de Raphaël, l'admirable simplicité de caractère et de mouvement que je vois dans celles de Le Sueur. Où Le Sueur avait-il appris l'art des arabesques? Ni Vouet, ni Lebrun ne semblaient en devoir essayer l'usage dans leurs décorations. On en trouverait sans doute dans les traditions de l'école de Fontainebleau; mais j'aime mieux croire que les arabesques de Le Sueur lui sont venues directement de Rome, par l'entremise du grand Poussin. Ce n'est pas que la mythologie de Le Sueur fût celle de Poussin. Le Poussin était poursuivi et gouverné dans ses compositions mythologiques par la vue constante des bas-reliefs antiques et de la *Noce aldobrandine*. Le Sueur, libre à Paris de cette tenace influence, suivit, pour créer son Olympe, sa chaste fantaisie. Si les lettres du Poussin à Le Sueur, bien autrement précieuses que celles du Poussin à Chantelou, si ces lettres à Le Sueur, auquel Poussin avait soin de joindre presque toujours quelques dessins de figures antiques qu'il avait faits à son intention, et dont il lui développait les beautés, si ces hautes instructions sur la peinture, rédigées par Nicolas Poussin pour Eustache Le Sueur, avaient été conservées par la famille de ce dernier, sans doute y trouverait-on quelques pages d'arabesques, copiées d'après l'antique ou Raphaël, et que Le Sueur interpréta à distance, en leur donnant la sobriété solide dont il avait besoin pour encadrer ses mythologies accessoires.

La vue de l'intérieur du cabinet de l'Amour, dessinée et gravée par B. Picart, fait, mieux que la plus minutieuse et la plus habile description écrite, comprendre l'ensemble de ce fameux cabinet, la disposition de ses parties et la proportion que chaque système de décoration occupait dans cet ensemble. Grâce à elle, nous avons pu, ayant d'ailleurs compté et mesuré à La Grange les panneaux d'arabesques peints par Le Sueur, en reconstituer l'arrangement avec certitude. Ainsi l'on voit par cette estampe que chaque Amour, formant pilastre entre les paysages de Swanevelt et de Patel, n'était que l'Amour triomphant du dieu, que dans le panneau le plus bas, au-dessous des paysages, il frappe ou menace de ses flèches. Des larges panneaux inférieurs que je vais décrire, l'on reconnaît en effet fort distinctement les suivants dans la gravure de Picart : l'Amour arrachant les dents au tigre de Bacchus, l'Amour avec son zodiaque entre Apollon et Daphné, l'Amour ayant l'arc tendu contre Neptune, et, près de la porte à gauche, l'Amour dardant sa flèche contre Junon; puis fort distinctement aussi reconnaît-on, au-dessus, à droite de chacun de ces panneaux, l'Amour triomphant de chacune des déités précédentes, et jouant avec leurs dépouilles. La dimension des autres panneaux et la forme du cabinet nous ont dit le reste. Voici donc en leur ordre la description complète de ces peintures de Le Sueur qui nous intéressent. Le spectateur doit se supposer adossé entre les fenêtres du cabinet, d'où, suivant l'estampe de Picart, il verra, dans le fond à droite, la cheminée; — sur cette cheminée une glace qui ne s'élève que jusqu'à la hauteur des compositions historiques de Romanelli et de Fr. Périer; et au-dessus de cette glace est le tableau rond de Le Sueur, représentant l'Amour qui a dérobé la foudre à Jupiter. En deçà de cette cheminée, à droite du spectateur, l'Amour, assis entre deux thyrses, sur le tigre de Bacchus, lui a ouvert la gueule et va lui arracher la langue ou les dents; Bacchus et Ariane, jeunes et charmants tous deux, se retournent, comme pour demander grâce pour l'animal qui leur est consacré. Aux deux coins supérieurs du panneau, pendent des coupes et toutes sortes de vases à boire (hauteur du panneau : 43 centimètres; largeur : 95 centimètres). — L'Amour, triomphant de Bacchus, et couronné de pampre, porte le thyrse; au-dessus de sa tête, des perroquets becquètent des grappes de raisin; il est supporté par un animal que je crois vouloir être son tigre, et dont le corps est coupé, aux yeux de qui regarde, par une guirlande de grappes et de feuilles de vigne.

Le lambris, qui fait face au spectateur, est ainsi ordonné de droite à gauche.

D'abord paraît un petit cadre d'arabesques représentant dans une espèce de cible rouge un cœur percé de deux flèches (hauteur : 43 centimètres; largeur : 38 centimètres).

Puis l'Amour, sur le globe bleu de l'univers et soutenant le cercle du zodiaque, qui le désigne sans doute comme maître en toute saison, est assis entre Apollon et Daphné; Apollon, qui se retourne vers l'Amour, joue de la cithare et semble chanter la gloire du petit dieu. Daphné, le dos tourné à l'Amour, arrange un bouquet avec les fleurs éparses dans la draperie qui recouvre ses genoux (hauteur : 44 centimètres; largeur : 84 centimètres). — Dans le pilastre au-dessus, l'Amour, vainqueur d'Apollon, entre deux torches flamboyantes, son arc au poing, et prenant une flèche dans son carquois, est couronné de lauriers, et sur sa tête sont suspendus en trophée des instruments de musique.

L'Amour, debout devant son temple, a tendu son arc et va lâcher la flèche contre Neptune qui, de colère ou d'effroi, fait sur le char, où le traînaient ses chevaux marins, un mouvement furieux. A la gauche du panneau, Thétis, toute gracieuse, se laisse doucement porter par ses dauphins à queue tourmentée (hauteur : 43 centimètres; largeur : 1 mètre 28 centimètres). — L'Amour, victorieux de Neptune, tient de la main droite la rame, et de la gauche le trident; au-dessous de lui, de petits Tritons jouent avec des perles et du corail.

Puis, sans doute, venait le Mercure. L'Amour, entre Diane et lui, se retourne contre Mercure et s'apprête à tendre son arc contre le dieu de l'éloquence. Diane effrayée fait un mouvement en arrière. (Ce panneau a même dimension que celui de l'Apollon.) — Le pilastre, qui le rappelle, représente l'Amour embouchant la double flûte de Mercure; derrière lui, entre ses jambes, est le coq d'Hécate chantant; au-dessus de sa tête, le caducée.

Ce lambris devait finir comme il avait commencé, par un trophée d'arabesques : celui peut-être représentant sur une enclume le marteau et les tenailles avec lesquels Vulcain forge les armes de l'Amour.

Le bas-lambris de gauche était occupé, au delà de la porte, par un panneau représentant l'Amour sur son trône, qui va frapper de sa flèche Pluton, reconnaissable à son sceptre à deux dents. Proserpine, à droite, tient une grenade ouverte. Sur les arabesques, de chaque côté, une chauve-souris (hauteur : 44 centimètres; largeur : 84 centimètres). — L'Amour, triomphant de l'enfer, s'appuie sur le sceptre de Pluton; il a sous ses pieds le Cerbère à trois têtes; et le hibou au-dessus de sa tête, et les serpents des Furies suspendus par la queue et expirants. Puis enfin vient le maître des dieux. L'Amour, devant le portique de son temple, va lancer de toute la force de son arc une flèche contre Junon, qui lui tourne le dos et caresse son paon; à gauche, assis de même sur les degrés du temple, Jupiter, la jambe passée sur le dos de son aigle, se retourne pour voir faire l'Amour; la main droite de Jupiter est appuyée sur un médaillon d'Auguste, suspendu aux

arabesques, figure qui représente la puissance (hauteur : 43 centimètres; largeur : 1 mètre 37 centimètres). — L'Amour, vainqueur de Jupiter, a l'aigle sous ses pieds; il tient le foudre de sa main droite, et de la gauche son arc.

Deux autres panneaux, avec leurs pilastres, décoraient certainement la quatrième face du cabinet, où les fenêtres s'ouvraient sur la rivière de Seine : leur sujet même indique assez cette place. Le plus grand se trouvait entre les deux fenêtres. L'Amour, assis sur son trône, a décoché en souriant une flèche contre Pan, qui, à demi couché dans les roseaux, joue de la flûte à sept tuyaux; un héron se dresse auprès de lui; à gauche, de l'autre côté de l'Amour, est assise une femme, Syrinx peut-être, qui fait tomber dans sa draperie quelques fleurs de deux couronnes suspendues : aux pieds de cette femme, l'on voit une source sortir d'une urne, et un héron parmi les roseaux. En haut, tombent des arabesques les deux couronnes que j'ai dites et des pipeaux (hauteur : 48 centimètres; largeur : 1 mètre 8 centimètres).

L'autre panneau représente une Galatée seule, entre les deux dauphins qui traînent son char marin, et retenant à deux mains son voile, que le vent a tendu sur sa tête (hauteur : 43 centimètres; largeur : 59 centimètres). — Je ne sais auquel du Pan ou de la Galatée il fallait attribuer le pilastre qui représente l'Amour vainqueur, lançant une flèche en l'air; il est entre deux rangées de coquillages : au-dessus de sa tête, au-dessous de ses pieds, des dauphins. Il semble cependant mieux appartenir à la Galatée.

J'ai dit que chaque Amour triomphant couvrait le pilastre intermédiaire de deux paysages. (La dimension de chaque pilastre était celle-ci : hauteur, 83 centimètres; largeur, 18 centimètres.) — Mais ce pilastre n'était que la continuation d'un autre un peu plus large, qui séparait les panneaux inférieurs, où j'ai décrit l'Amour attaquant et tourmentant les dieux; et sur ces bas-pilastres il n'était peint que des trophées d'armes et d'attributs de l'Amour et des dieux.

L'on doit supposer que deux autres petits panneaux d'arabesques seuls, de même dimension que les deux qui terminaient la droite et la gauche du grand lambris, décoraient, juste en regard, les deux extrémités du lambris des fenêtres; — l'un représente un trophée d'armes : un casque, une cuirasse, des drapeaux, un carquois, des épées; — l'autre, entre deux lampes qui pendent allumées, un écusson où l'on voit figuré un vêtement suspendu.

M. de Montalivet fit encore détacher quelques autres charmants panneaux du cabinet de l'Amour, qu'il eût été bien coupable, en vérité d'abandonner ainsi loin de leurs frères qui partaient. Je citerai d'abord deux ravissants morceaux pour la finesse de pinceau et la beauté de style; ce ne sont pourtant que des figurines séparées par des arabesques dans un panneau qui s'élance en hauteur : une Diane et le Temps courbé sous un médaillon. Le Sueur avait répété ce délicieux panneau en retournant les figures.

Puis quatre paires de panneaux fort différentes de sujets, mais ayant la même proportion : 49 centimètres de haut sur 23 de large. J'imagine que ces panneaux devaient couvrir les portes du cabinet de l'Amour : ce sont deux belles figures de Renommée, volant fièrement avec une trompette en chaque main; puis quatre petites figurines de femme, assises chacune en son cartouche : la première écrit sur une tablette appuyée sur son genou; la seconde, à grandes ailes, tient de la main droite un compas, et de la gauche soutient sur son genou un globe qu'elle va mesurer; la troisième est une fileuse, et la dernière une femme versant à boire dans une coupe; tout cela d'un fort grand caractère. Mais il faut admirer surtout deux figures de fleuve d'une hauteur de style vraiment superbe : le plus jeune se présente de profil, sa pose est d'une simplicité triste et presque solennelle; l'autre est un vieux fleuve à barbe blanche onduleuse, couronné de roseaux flottants, qui soutient, demi-couché, son urne de la main droite, et dont la main gauche tient une rame et s'appuie sur elle. Ce vieux fleuve est un digne pendant et très-puissant au jeune fleuve, que je préférerais pourtant pour la simplicité et le délicieux sentiment. Ces fleuves, comme la Galatée, comme le Pan et Syrinx dans les roseaux, étaient motivés par le voisinage des fenêtres, d'où l'on regardait passer la Seine.

Enfin d'autres figures d'Amours, de ceux formant pilastre, furent aussi détachées et vinrent à La Grange.

M. le comte de Montalivet, en digne fils du ministre de l'empire, s'est occupé, dans ces dernières années, de faire aux merveilles de Le Sueur la place qu'elles méritaient. Il les avait, dès sa prime jeunesse, connues et aimées, à l'hôtel Lambert; il les voulut fêter à La Grange. Eh! qui ne voudrait se faire suivre partout dans sa vie de ces antiques décorations de la maison paternelle, que nos premiers regards d'enfant ont caressées? M. le comte de Montalivet conçut donc et fit exécuter la chambre Le Sueur dans son château du Berri; mais quelques panneaux, couvrant à peine le quart du lambris dans le cabinet de l'Amour, ne pouvaient suffire à remplir toute la chambre Le Sueur, au château de La Grange, à peu près aussi grande que le cabinet de l'hôtel Lambert. D'ailleurs les dispositions de murailles n'étaient plus les mêmes; partout il devenait impossible de conserver aux peintures de Le Sueur leur coordination primitive. Par bonheur leur sens philosophique n'est presque pour rien dans la haute valeur de ces sortes de mythologies. M. de Montalivet fit distribuer ingénieusement, sur les lambris de la chambre, les panneaux dispersés, et choisit, pour compléter l'ornementation de Le Sueur,—le choix était difficile, bien hardi qui accepterait la tâche, — il choisit M. Alaux. C'était avoir la main plus heureuse qu'on n'eût imaginé. Une pensée vient de suite à qui regarde les panneaux peints de M. Alaux. M Alaux a été chargé de restaurer Fontainebleau; il y a travaillé fort longtemps, il s'en est pénétré. Il a fait là du Primatice, un peu malgré lui peut-être, mais point malheureusement à mon gré. L'école de Vouet, où s'était formé Le Sueur, avait bien conservé quelque chose de cette primitive école française, fondée par le Primatice et les Italiens appelés par François Ier; de sorte que ce que M. Alaux donne à ses personnages de fin et d'allongé dans les membres, et d'un peu tourmenté dans les gestes, ne s'accorde point mal avec les peintures de Le Sueur, dont la naïveté de sentiment anime des figures fines et délicates, et dont l'élégance peut approcher parfois d'une grâce un peu inquiète.

On reconnaîtra donc les panneaux de M. Alaux d'abord à cette recherche du sentiment de Primatice, vraiment plaisant, selon moi, et puis aussi — (il faut bien faire la petite part de la critique) — aux postures académiques qu'il donne à l'Amour. Oui, l'Amour de M. Alaux a des poses ou tristement gracieuses, ou forcées. Les Amours de Le Sueur ne posent jamais. Le mouvement de ses figures est toujours très-naïf et très-contenu. D'ailleurs, le véritable caractère en dessin n'est pas dans la pose; il est précisément dans la simplicité d'une posture inaffectée. — Le mouvement de l'Amour, dans Le Sueur, occupe toujours les deux personnages qui l'entourent; dans M. Alaux, l'Amour est étranger aux personnages, et s'agite un peu pour lui-même.

Autre observation : — Je ne reprocherai point à M. Alaux de n'avoir pas suivi l'idée de Le Sueur, du moment que par force elle était rompue. Mais ne pouvait-il se conformer au même système? Les allégories de Le Sueur sont très-positives, très-mythologiques. M. Alaux compose des allégories pures : il représente le Printemps, l'Été, l'Automne, au lieu de Flore, Cérès, Pomone, etc. Mieux lui eût convenu, je crois du moins, ayant à harmoniser ses compositions avec celles de Le Sueur, de chercher les figures dans le Dictionnaire de la Fable que dans l'imagination philosophique.

Maintenant que j'ai tâché de raconter et de juger la double origine des panneaux de la chambre Le Sueur, entrons-y enfin et inventorions-en les richesses lambris par lambris.

Les boiseries qui servent de fond sont peintes de blanc, et les nervures et filets sont dorés. La corniche du plafond, composée d'exquises moulures blanc et or, et point surchargée, est bien dans le goût exact d'ornementation d'alors, dont l'hôtel Lambert offrait d'ailleurs de si charmants modèles.

En face de la porte, entre les deux fenêtres qui regardent la superbe vallée et la tour de Sancerre, on ne voit qu'une glace fort belle du temps, cadre finement sculpté, doré et incrusté d'autres glaces dans ses ornements. Des deux côtés du miroir s'élancent deux baguettes étroites d'arabesques fraîchement pein-

tes, et au-dessus de la glace, un panneau représente deux jeunes gens dont l'un tient un papyrus qu'il lit, et l'autre écrit sur une tablette de bronze entourée des instruments des sciences et des arts. Entre ces deux figures, un coq, symbole de la vigilance, chante sur un tronçon de colonne, ou plutôt un autel. Ce petit panneau est de M. Alaux.

A droite de la chambre, entre le pied d'un lit splendide dans le goût du XVIIe siècle et une porte voisine de la fenêtre, le lambris supérieur est occupé par neuf panneaux en sept cadres, de la main de Le Sueur, sans compter deux petits panneaux nouveaux d'arabesques sans figures. Allant par ordre, et de droite à gauche, du lit à la fenêtre, et de bas en haut, en voici les sujets : l'Amour triomphant de Jupiter, avec l'aigle sous ses pieds, le foudre dans la main droite et son arc dans la gauche;

L'Amour entre deux grappes de coquillages, avec des dauphins sous ses pieds et sur sa tête, et lançant une flèche en l'air;

Les deux petits trophées entourés d'arabesque, qui représentent : le premier, sur une enclume, le marteau et les tenailles avec lesquels Vulcain forge les armes de l'Amour, le second, dans un cadre rond, un cœur percé de flèches;

L'Amour vainqueur de Neptune, tenant de la main droite la rame, et de la gauche le trident;

L'Amour, vainqueur de Mercure, ayant embouché la double flûte,

L'Amour assis sur le globe azuré de l'univers et soutenant le cercle du zodiaque, entre Apollon et Daphné;

L'Amour assis sur le tigre, entre Bacchus et Ariane;

L'Amour, entre Pan et Syrinx, décochant une flèche contre Pan couché au milieu de ses roseaux.

Sur la porte voisine de la fenêtre, de même que sur l'autre porte vis-à-vis, se voient au bas-panneau, chacune dans son cartouche, les figurines de femmes par Le Sueur, dont j'ai parlé : la première écrivant sur une tablette appuyée sur son genou; la seconde, qui a de grandes ailes aux épaules, tenant de la main droite un compas, et de la gauche soutenant sur son genou un globe qu'elle va mesurer. Dans la partie supérieure de cette porte de droite sont réunis, en deux bordures différentes, deux Amours : le premier, debout sur un tas d'armes, et ayant sur la tête, suspendus, les instruments avec lesquels on les forge, comme marteaux, pinces et tenailles, semble vouloir s'en écarter (l'Amour fuit volontiers le tumulte des armes). Ces trophées, qu'il foule aux pieds, sont supportés par deux chiens de garde ayant des colliers (l'Amour a besoin de sécurité). — L'autre Amour est le vainqueur de Bacchus, couronné de pampre, portant le thyrse, avec des perroquets sur sa tête becquetant des grappes de raisin.

Le bas-panneau de la porte, au fond à gauche, de la chambre Le Sueur, est garni de deux figurines : une femme qui file, et une autre qui verse à boire dans une coupe. Dans la partie supérieure de cette porte sont accolés deux Amours à grandes ailes : l'un, de Le Sueur, qui est le vainqueur d'Apollon, entre deux torches flamboyantes, couronné de lauriers, son arc en main, et prenant une flèche dans son carquois; l'autre, qui est de M. Alaux, élève de chaque main une couronne de fleurs; ses armes sont suspendues au-dessus de sa tête; sous ses pieds est un écusson portant deux mains jointes. Une remarque à faire, c'est que M. Alaux représente presque partout l'Amour heureux et tranquille, et Le Sueur l'Amour tourmentant, combattant.

Le panneau au-dessus de la porte du fond à gauche est de M. Alaux, de même que celui de la porte droite en face. Ces deux panneaux représentent les quatre Saisons faisant hommage de leurs biens à l'Amour, agréablement posé sur un autel, sous un dais ou temple. Sur la porte à droite, l'Hiver, figuré par un vieillard avec un brasier, et l'Automne, figuré par une femme offrant ses fruits. — Sur la porte à gauche, le Printemps, femme offrant ses fleurs, et l'Été, femme offrant ses épis mûrs.

Revenant de cette porte gauche vers l'entrée, on trouve, de Le Sueur, le panneau qui représente le triomphe de Galatée.

Au-dessus se voit, par M. Alaux, un jeune homme et une jeune femme se jurant tendresse devant l'autel où l'Amour allume sa torche.

Plus haut encore, de M. Alaux, l'Amour entre Hercule, qui tient la quenouille, et Omphale, qui tient la massue d'Hercule.

Des deux côtés de la belle glace posée au-dessus de la cheminée, et aussi des deux côtés de l'avancement de cette cheminée, M. Alaux a fait grimper jusqu'au plafond quatre étroites bandes d'arabesques, fondées en bas sur quatre figures de sphinx. Au-dessus du miroir, M. Alaux a peint un panneau, de même forme que celui qui surmonte l'autre glace, et lui faisant pendant par l'idée. Celui-ci représente deux dormeuses appuyées sur un autel, sous le pavillon duquel brûle une lampe nocturne.

Cinq panneaux occupent le lambris qui part de la gauche de la cheminée. Deux plus étroits s'élancent de bas en haut et resserrent les trois autres.

Ce sont les deux délicieux panneaux aux figurines de Diane et du Temps, séparés par des arabesques. Puis en bas, on a joint, de proportion un peu plus grande, la belle figure du jeune Fleuve. Son pendant de gauche, n'est, pour la partie supérieure, comme je l'ai dit, qu'une répétition parfaitement exacte et élégante des arabesques et figurines de la Diane et du Temps, avec les faces retournées. Mais la figure du vieux Fleuve ayant été réservée pour une autre muraille, M. Auguste Couder a peint une femme, une Rivière, soutenant une urne, et ayant des roseaux mêlés à ses cheveux épars.

Les trois larges panneaux du milieu sont : le premier de la main de Le Sueur, l'Amour, entre Pluton et Proserpine, allant frapper Pluton de sa flèche.

Les deux autres sont de la main de M. Alaux : l'un, c'est l'Aveu, la première parole d'amour. Le jeune homme parle à la jeune fille, qui, retournée et n'osant regarder, tient les mains croisées sur sa poitrine pour en comprimer l'émotion. Entre eux, l'Amour, agitant une écharpe, sourit dans une pose gracieuse. Dans le panneau le plus haut, se voit l'Amour, faux et faucille à la main, ravageant les moissons; Pan et Cérès lui montrent avec reproche les épis dispersés.

Le lambris en retour, près de la porte d'entrée, est riche de cinq panneaux de Le Sueur :

Un trophée d'armes : un casque, une cuirasse, des drapeaux, un carquois, des épées;

Le vieux Fleuve barbu, couronné de longs roseaux et demi-couché sur son urne;

L'écusson, entre deux lampes qui pendent allumées, où l'on voit figuré un vêtement suspendu;

L'Amour entre Mercure et Diane et s'apprêtant à tendre son arc contre Mercure.

L'Amour entre Neptune et Thétis et menaçant Neptune.

Sur toute la largeur de la porte se déploie le panneau représentant l'Amour entre Jupiter et Junon, au moment où il va frapper Junon la dédaigneuse.

On a revêtu les battants intérieurs de la porte d'entrée, en bas, de ces deux Renommées de Le Sueur, volant si fièrement avec trompettes aux mains. Puis le panneau supérieur de chacun de ces battants a été revêtu de deux figures d'Amours. Sur le battant supérieur de droite, un Amour ayant au-dessus de sa tête et sous ses pieds des trophées d'armes, et dans sa main droite un cœur saignant; — et un autre Amour ayant sur sa tête flèches, arc et carquois suspendus, sous ses pieds la peau du lion, et soutenant dressée de la main droite la massue d'Hercule.

Sur le battant supérieur de gauche, l'Amour, victorieux de l'enfer, s'appuyant sur la fourche aux damnés, sceptre de Pluton, et sous ses pieds ayant le Cerbère à trois têtes; — et un autre dernier Amour tenant de ses mains deux torches renversées et fumantes.

Telle est cette *chambre Le Sueur*, modèle des plus délicats honneurs que la magnificence intelligente ait su rendre au génie de la peinture. Les peintres les plus orgueilleux ont toujours fait large place dans leur gloire non-seulement à ceux qui ont protégé leur vie, mais à ceux aussi qui ont, après eux, protégé leurs œuvres. Les deux comtes de Montalivet ont mérité là, ce me semble, une autre reconnaissance que celle d'Eustache Le Sueur et l'éloge

d'un bien haut goût. Le père n'a-t-il pas, en sa noble ambition de partager avec le Louvre les ruines du *cabinet de l'Amour*, su préférer aux pages considérables de Romanelli, de Périer ou de Francisque Millet, de pauvres humbles arabesques de Le Sueur! encore fallait-il comprendre, malgré le discrédit d'alors, la jeunesse et l'élégance fière de ses figures de jeunes dieux et d'Amours, la justesse, la modération de geste et d'expression, enfin sa délicieuse naïveté, sa divine pureté de sentiment! — et le fils n'a-t-il pas, des débris presque méprisés d'une œuvre de grand peintre, su faire, en un château du Berri, une chambre dont la splendeur étonnerait un roi!

P. DE CHENNEVIÈRES-POINTEL.

L'ÉCOLE DE TOULOUSE.

II.

Nicolas Bachelier, le premier des sculpteurs languedociens, par la date comme par le mérite, fut élève de Michel-Ange. Originaire de Lucques et à demi Italien par le sang, il était né à Toulouse (1485), puis il était parti pour l'ancienne patrie de sa famille. Michel-Ange, assure-t-on, l'accueillit, l'instruisit, lui révéla le dessin dans sa beauté, dans sa force et dans sa grâce. De retour à Toulouse, il fut bientôt chargé, comme architecte et comme statuaire, de considérables travaux. Des calamités de tout genre ont malheureusement réduit le nombre des ouvrages de Bachelier; mais il reste encore bien des témoignages éloquents de son habileté. Ce grand nom tient même une telle place dans les mémoires toulousaines, que toute œuvre sculpturale, statue, gargouille ou corniche, lui serait volontiers attribuée par les gens de la ville pour peu que dans son galbe ou son ornementation elle conservât le cachet du seizième siècle. C'est que Bachelier garde cet immense honneur d'avoir le premier, dans ces provinces, réagi contre les formes roides de l'art gothique et d'avoir inauguré, dans un pays où l'on ne déteste pas le bruit et les grands gestes, le mouvement de l'école florentine.

Bachelier avait surtout travaillé pour les églises, et les églises eurent beaucoup à souffrir du zèle mal inspiré des iconoclastes de la révolution. C'est lui qui avait construit et sculpté les autels de Saint-Étienne, des Pères de la Trinité, de la Dalbade, de Saint-Nicolas, des Cordeliers, etc. Dupuy du Grez, qui avait vu ces importants ouvrages, les a décrits avec une admiration attentive. A Saint-Étienne, par exemple, il paraît que Bachelier avait groupé les apôtres autour de la Vierge mourante. Il ne reste plus que la tête de l'un d'entre eux. Retrouvée parmi des décombres, elle figure aujourd'hui au musée. Dans l'église des Cordeliers, qui est devenue un magasin de fourrages, il y avait des bas-reliefs « d'une expression extraordinaire, » sans parler du Christ, des évangélistes et des autres saints personnages que l'artiste avait placés dans des niches près des portes. Ces œuvres n'ont guère été respectées. Après la mort de Bachelier, on les enlumina d'or et de couleur, « ce qui plaît au peuple, dit Dupuy, mais ce qui fait de la peine aux intelligents. » Il n'en reste plus que quelques fragments mutilés pieusement recueillis par M. Dumège au milieu de matériaux qu'on allait employer dans une construction nouvelle.

On ignore la date de la mort de Bachelier; on sait seulement qu'il travaillait encore en 1553. C'est de cette époque qu'il a daté le maître-autel de Saint-Nicolas. M. Dumège le fait vivre jusqu'en 1566.

Comme Michel-Ange, Bachelier fut à la fois sculpteur et architecte. Le génie du XVIe siècle se plaisait d'ailleurs à ces éducations multiples qui, au lieu de cloîtrer l'activité humaine dans une étroite spécialité, tendaient au contraire à la développer et à la pousser dans des industries diverses. Ce que la renaissance a surtout aimé dans l'art, c'est l'ornement. Au-dessous des maîtres héroïques qui ont fait de la passion leur première étude, tout un peuple d'artistes secondaires se pressait, qui excellait dans le décor, et dont l'ingénieuse audace traitait volontiers la figure vivante comme un motif d'arabesque. Ces courbes harmonieuses dont l'admirable synthèse constitue le corps de l'homme étaient pour eux un élément nouveau d'ornementation. Aussi, bien des artistes inconnus ont laissé dans ce genre de véritables merveilles de grâce. Bachelier était de cette école. Ce fut à coup sûr un architecte sérieux, puisque Toulouse lui doit la construction du pont qui unit la ville au faubourg Saint-Cyprien (1543), celle de l'élégant portique qui précède l'entrée de Saint-Sernin, l'hôtel de Saint-Jory, qui malheureusement n'existe plus, et tant d'autres édifices dont je ne sais plus les noms et que le temps et les révolutions ont mutilés à l'envi. Mais tout cela, c'est moins de l'architecture que de l'ornementation, et si ce qui nous reste encore de Bachelier dans ce genre vaut l'honneur d'être étudié, c'est plutôt à cause de la grâce du détail que pour la beauté de l'ensemble. L'arabesque, la *fioriture*, voilà le mérite de Bachelier. Voyez les trois figures sculptées à la porte de la cour intérieure du Capitole; voyez les fragments de toutes sortes qu'une main pieuse a réunis au musée! Le goût florentin y est nettement accusé, mais sans trop d'exagération. Bachelier ne force pas le principe comme le faisaient à cette date Jean de Bologne et Francaville.

L'amour de l'art était chez Bachelier une maladie de famille. Ses frères (s'il est vrai qu'il ait eu des frères) travaillèrent avec lui, et j'imagine que bien des fois ils ne firent qu'exécuter ses dessins. Un contemporain caractérise ainsi les trois Bachelier: « L'un (c'est Nicolas) fut grand et fier sculpteur, architecte, ingénieur, l'auteur de nos moulins de Toulouse. Le deuxième, orfèvre en sculpture: la châsse de Saint-Georges, qu'on voit à Saint-Sernin, fait assez voir qu'il n'avait point de pareil. Le dernier tirait du fer ce que les orfèvres ont peine à tirer de l'argent pour la délicatesse et le grand goût d'un ouvrage (1). » On conserve au musée une clef d'un travail très-fin qu'on attribue à ce frère de Bachelier.

Mais, malgré ce texte précis, malgré cette assertion positive que j'emprunte à un écrivain qui a pu connaître Bachelier par lui-même, on a contesté que le célèbre sculpteur ait réellement eu des frères. Dupuy le nie formellement. Ce qui reste certain, c'est l'existence d'un fils de Bachelier qui s'appelait Dominique et qui, aidé de Souffron, termina le pont que son père avait commencé. Ces deux architectes construisirent aussi l'hôtel Clary qu'on nomma plus tard l'hôtel Daguin, et ce n'est pas là, à mon sens, une œuvre dont on puisse les louer beaucoup.

Quoi qu'il en soit, d'autres artistes, disciples fidèles, se pressèrent bientôt autour de l'homme illustre qui passait pour avoir conservé toute pure la tradition de Michel-Ange. Artus et Guépin furent de ce nombre. On les nomme volontiers à la fois, et l'on paraît disposé à les croire d'une valeur égale, ce que, quant à moi, je ne puis admettre. Joseph Guépin (1559-1637) est l'auteur des quatre grandes statues qui décorent la façade de l'hôtel Daguin, du fronton de l'arc de triomphe du pont et du *Christ appuyé sur sa croix* qu'on voit au musée. Il est violent, grossier et commun. Artus (mort en 1645) a, au contraire, un vif sentiment de distinction et de grandeur, s'il est, comme l'assure M. Dumège, l'auteur du buste colossal de Louis XIII qu'on conserve aussi au musée. Le modelé en est ferme, simple et savant. C'est la manière large d'une école puissante.

Faut-il l'avouer? Ce buste d'Artus, si imparfait qu'il puisse paraître à côté des chefs-d'œuvre de l'école dont il procède, conserve à nos yeux une haute valeur, une valeur d'enseignement. Pour

(1) H. Pader. *Songe énigmatique de la peinture universelle*, 1658, p. 30.

bien connaître un principe d'art, un système, une manière, c'est peu de l'étudier dans ses commencements glorieux, dans son expression souveraine et définitive, il faut encore le suivre dans ses conséquences légitimes et jusque dans ses applications dernières. Mais, quand il s'agit d'un principe très-élevé, qui, sous la main maladroite des disciples, va de jour en jour s'amoindrissant, il arrive souvent qu'à mesure que les résultats deviennent moins purs, ils deviennent aussi d'une appréciation plus facile aux esprits novices. Là est l'intérêt que gardent pour nous les productions peu sérieuses d'un art dégénéré. Beaucoup qui ne comprendraient pas le chef d'école comprennent l'imitateur et pénètrent son secret. De l'intelligence du médiocre, on s'élève peu à peu à l'intelligence du grand. Telle a été, du moins, l'histoire de notre éducation en matière d'art. Lorsque, tout empêché encore des liens de l'ignorance originelle, nous entrâmes, pour la première fois, au rez-de-chaussée du Louvre, dans ce musée que, sous l'ancien régime, on appelait musée d'Angoulême, notre inexpérience se trouva simultanément en contact avec le génie impétueux, mais sage, de Michel-Ange et l'audace folle de son légitime descendant, Francaville. Entre les *Esclaves* du maître et le *David* de l'élève il y a un monde; et cependant ces œuvres ont une origine pareille et obéissent à un principe commun. Mais notre sollicitude éveillée ne saisit pas tout d'un coup la profonde beauté des figures de Michel-Ange. Pour ne parler ici que du modelé, il est certain que nous comprîmes le torse du *David* avant d'avoir une notion exacte de la valeur des *Esclaves*. Ce ne fut que par une lente initiation que notre admiration s'éleva à la hauteur du sentiment de Michel-Ange; l'étude de l'œuvre imitée nous révéla la mâle puissance de l'œuvre originale. — Méthode logique et féconde! Ainsi, une mère prudente mêle un peu d'eau aux premières gorgées de vin qu'elle fait boire à son jeune fils. Considéré sous cet aspect nouveau, le buste de Louis XIII, par Artus, serait un excellent objet d'étude, une introduction élémentaire à la parfaite connaissance de la grande école. — Mais revenons aux autres Florentins de Toulouse.

Guépin eut pour élève un certain Gervais Drouet qui, si j'en juge par le seul ouvrage que j'ai vu de sa main, avait un rare talent d'exécution. Cet ouvrage, c'est, comme l'artiste l'a écrit lui-même, le *Lapidement de saint Étienne* (1670) au maître-autel de la cathédrale de ce nom. Diverses figures de grandeur naturelle y sont groupées avec beaucoup d'art; elles révèlent dans leur attitude tourmentée une époque de décadence, mais le marbre en est fouillé avec une patiente adresse. Les quatre évangélistes de pierre qui décorent aussi l'autel, et qui paraissent bien inférieurs aux statues de Drouet, seraient, dit-on, de Hardy et d'un autre illustre Languedocien, Marc Arcis. Gervais Drouet passe pour avoir beaucoup travaillé dans les provinces voisines. On a de lui, au jubé de Sainte-Marie d'Auch, plusieurs statues de marbre blanc.

C'est également vers le commencement du XVIIe siècle que vivaient à Toulouse Affre, Claude Pacot et Jean Pacquier. Les deux derniers ont laissé au musée des preuves flagrantes de leur médiocrité.

Tout récemment, en parlant des peintres, j'ai dû mentionner le moine Ambroise Frédeau, qui avait apporté dans le Languedoc la belle et facile manière de son maître Simon Vouet. Mais Frédeau faisait aussi de la sculpture, et assurément il la faisait charmante. Quand il a modelé des enfants, comme dans les deux bas-reliefs du musée, il a mérité l'honneur, par sa grâce, son mouvement et sa vérité, de faire songer aux chefs-d'œuvre de François Flamand.

Marc Arcis (1655-1739) fut l'élève de Frédeau, mais son ambition tenta de plus difficiles sujets. Je n'aurais garde d'en parler d'un ton léger : son nom est révéré à Toulouse, comme celui de Rivalz, et malvenu serait celui qui oserait contester la légitimité de sa gloire. On aurait d'ailleurs contre soi le témoignage de l'Académie qui, en recevant Arcis dans son sein (1684), l'a sacré immortel et infaillible. A Paris, Marc Arcis a sculpté un ange au fronton de l'autel de la Sorbonne; à Versailles, on le jugea capable de faire un des vases qui sont mêlés aux statues le long du tapis vert, et, autour du bassin d'Apollon, un terme, le *Printemps*, dont les mains sont pleines de guirlandes. « On voit ici, dit Piganiol de la Force, des fleurs d'une beauté singulière. » Mais c'est seulement dans son pays que Marc Arcis fut tout à fait prophète. Il y travailla beaucoup. Montauban lui fit faire, pour la façade de sa cathédrale, dix figures colossales qu'on y voit encore. Pau lui demanda une statue du roi victorieux. La manière d'Arcis est celle du temps de Louis XIV. Il aurait dû mieux réussir à Versailles, car il a toute l'exagération des artistes qui travaillaient sous la discipline de Lebrun. Son buste du roi (Capitole) me paraît être une copie de celui de Bernin. Les bas-reliefs d'Arcis à l'église Saint-Jérôme sont très-fouillés et d'un dessin tourmenté; il y a de l'étude, mais aussi de la prétention dans les statues de divers genres que l'on montre au musée et les bustes qu'il fit pour la salle des Toulousains illustres à l'Hôtel-de-Ville. C'est, je le répète, la pompeuse école de Versailles avec tous ses défauts.

Marc Arcis était à Toulouse un maître souvent consulté. On lui connaît plusieurs élèves, entre autres Hardy, que j'ai cité tout à l'heure; Parant, l'ingénieux décorateur qui a fait les grandes figures couchées de la façade du Capitole, et enfin Pierre Lucas (1691-1752), l'auteur du *Borée* du musée. Nous voilà parvenus au XVIIIe siècle. François Lucas (1736-1813) suivit les traces de son père et le dépassa par le talent comme par la renommée. Mais ici il faut abréger. Dans l'immense bas-relief du canal du Midi, dans les statues allégoriques du faubourg Saint-Cyprien, dans celle de Louis XVI, dans le buste du moine André Bernard (musée), on ne peut voir qu'un artiste du règne de Louis XV qui se laissa aller, sans trop de résistance, au goût facile et faux de son époque.

Les disciples de François Lucas sont morts d'hier ou vivent encore: je ne veux pas faire le procès à des gloires si récentes. La tradition de Cartellier et de Dupaty a pénétré jusque dans le Languedoc. Les rares sculpteurs qui maintenant y travaillent font du style grec, comme leurs aïeux ont fait tour à tour du style florentin, du Louis XIV, du Louis XV. Toulouse est devenue sage. Antoine Rivalz et Marc Arcis, les deux Gascons par excellence, ne reconnaîtraient plus leur école tout à coup calmée. Pour les statuaires et les peintres, l'accès de fièvre a duré près de trois cents ans. L'heure est venue pour tous du repos, de la simplicité, de la mesure. Pourvu qu'on ne s'arrête pas dans l'impuissance!

Et, maintenant, que disions-nous au début de ce long travail?... Que, dans un pays comme la France, au sein de l'unité féconde qui est son génie et son rêve, il n'est possible à aucune école partielle de rester tout à fait à l'écart, de s'abstraire du mouvement commun et de se développer, complétement libre, loin du centre de l'invention et de la vie. Les Girondins de l'art et de la politique n'y pourront rien : l'harmonie est notre loi; vaguement indiquée dans le passé, elle est visible dans l'avenir. Certes, nous pouvions espérer de rencontrer dans l'histoire des arts, à Toulouse, un pur instinct local, une tradition particulière, une initiative enfin. Qu'y avons-nous trouvé, sous l'apparence de l'accent provincial? Des élèves plus ou moins adroits de Caravage, une pâle imitation des méthodes italiennes, telles que les pratiquaient, à Paris, Simon Vouet et ceux de son école. Ainsi, le type languedocien journellement étudié par les artistes, la verve gasconne qui devait les faire sortir de l'ornière banale, le voisinage de l'Espagne et le chaud rayon du Midi, toutes ces conditions diverses qui, au gré de nos conjectures, devaient constituer pour l'art toulousain une originalité marquée; tout cela, disons-nous, n'a abouti qu'à une contrefaçon quelquefois habile, malencontreuse souvent, des procédés et de la manière que suivait alors l'école officielle. Là où nous cherchions l'imprévu, nous avons reconnu la tradition florentine dans Bachelier et les peintres du XVIe siècle, et nous sommes arrivés à la roideur solennelle de David en passant d'abord par les violences des Napolitains, et plus tard par les afféteries des Vanloo et des flamboyants. D'autres villes de province ont été, sous ce rapport, plus heureuses. On ne peut nier, par exemple, que l'école de Rouen n'ait trouvé avec Jouvenet et Restout une veine plus locale, je ne dis pas plus précieuse, que celle que l'école de Toulouse a exploitée avec Pader et les Rivalz. Et cependant dans les sculptures de Bachelier et de Fré-

deau, dans les peintures des Detroy et de Michel, dans les portraits si lumineux et si fiers de Chalette, que d'efforts dont il faut tenir compte, que de bonne volonté persistante, que de talent méconnu! Mais tous, ils ont trop ignoré la nature, l'inspiration personnelle. Malheur à ceux qui imitent! Voisins de l'Italie, la grande enchanteresse les a perdus. Suivre d'abord les conseils du XVIe siècle, c'était débuter à merveille; mais, devant les maîtres de la décadence, il fallait s'arrêter, rester chez soi, dans sa ville intelligente et occupée, et s'en tenir aux leçons fécondes que donne le vrai. Ce n'est pas là ce qu'ils ont fait. Qu'ils rentrent donc dans leur oubli! Qu'évoqués une heure par une curiosité sympathique, ils retombent pour toujours dans leur repos éternel. Laissons tranquilles les morts qui n'ont rien à nous apprendre, et qu'on me pardonne d'avoir insisté. Une chose, pour ma complète justification, doit demeurer entendue, c'est que, tous, les Rivalz et les Chalette, les Bachelier et les Arcis, les Pader et les Tournier, je ne les admire pas — je les constate.

PAUL MANTZ.

BEAUX-ARTS.

LES TABLEAUX S'EN VONT.

L'art s'exile, les tableaux émigrent, le marteau des emballeurs sonne, aux quatre coins de Paris, le tocsin des galeries dispersées. Nous avons encore visité dernièrement une collection qui partait le lendemain pour la Russie et qui renferme trois tableaux devant lesquels les portes du Louvre auraient dû s'ouvrir à deux battants.

L'un est un splendide Vélasquez traité dans cette haute manière du maître qu'on pourrait appeler la grandesse de première classe de son génie. C'est un tableau de genre, mais un tableau de genre d'un mètre de hauteur et d'un mètre et demi de largeur. Cette fière école espagnole aimait à peindre tout en pied et en hauteur; elle dédaignait jusque dans ses familiarités et ses grotesques les diminutifs et les petites roueries du tableautin flamand. Ses mendiants, ses pouilleux, ses ivrognes ont la même taille sur sa toile que les rois, les ducs et les infants.

La scène est curieuse et semble traduite d'une comédie de Caldéron. C'est un bohême qui tire les cartes pour un mariage; le fiancé, capitaine de vingt ans, brillant d'aiguillettes; la future, jeune veuve souriante dans son deuil, et une délicieuse jeune fille dorée comme une orange, forment un groupe éblouissant de cet éclat sombre et riche qui donne à la couleur de Vélasquez un attrait si étrange. Les carnations ardentes et blondes des deux femmes ressortent avec magie sur un de ces fonds nocturnes chers aux peintres espagnols et qui rappellent par la volupté de l'effet le lit aux draps noirs dont parle Brantôme.

Mais la figure capitale du tableau, celle à laquelle Vélasquez a prodigué les rehauts, les caprices, les vigueurs et toutes les fantaisies magistrales de sa touche, c'est celle d'un petit sommelier laid comme un singe, les cheveux en broussaille et fagoté d'une livrée rustique, qui se tient dans un coin une cruche à la main. Les Espagnols ont toujours fait les honneurs de leur palette aux gueuseries de costume et de figure. Le pinceau de leurs coloristes, comme le rayon dont parle le poëte, n'a pas peur de se salir aux laideurs et aux haillons. Et au fait, quel orfèvre vaut le soleil? quelle brodeuse vaut la déchirure? Une guenille à laquelle les quatre saisons du grand air ont travaillé avec leurs mains pleines de pluie, de poussière et de hâle, est plus pittoresque qu'un manteau de roi.

Vélasquez n'est représenté au Louvre que par deux portraits. Cette occasion, peut-être unique, de posséder le maître dans une œuvre capitale et magnifique, est aujourd'hui perdue pour le musée.

Un tableau de cette collection, qui lui revenait encore de droit, c'est l'étude de la tête de la Sainte-Pétronille du Guerchin exécutée dans les proportions colossales de la toile du Capitole. Cette étude ne comprend que la partie centrale de la composition, le buste de la sainte tirée du sépulcre par les fossoyeurs dont on n'entrevoit que les mains énormes tronquées au poignet. Cette belle tête géante, baignée dans de grandes ombres et enlevée par des mains mystérieuses, semble un thème de Michel-Ange exécuté par Rembrandt. S'il faut le dire, nous préférons cette conception grandiose ébauchée comme un rêve à l'ensemble même de son accomplissement.

Mais le souvenir, et aussi le regret presque national que nous avons emporté de cette visite, c'est un incomparable Paul Potter: un chef-d'œuvre supérieur au Taureau de La Haye et qui ira sans doute rejoindre à Saint-Pétersbourg la vache que vous savez. Dans l'idiome des commissaires priseurs, cela s'appellerait un tableau de nature morte, mais nous déclarons n'avoir jamais vu nature plus vivante.

Figurez-vous une avalanche de gibiers qui s'écroule du haut d'un rocher jusqu'à la berge d'un ruisseau, comme si un géant chasseur avait vidé là, pêle-mêle, sa carnassière; les troncs ploient sous des pendaisons de chevreuils; l'herbe disparaît sous les plumes et sous les fourrures, et deux lièvres superbes, énormes, opimes, frappés d'un coup de soleil qui ébouriffe en plein leur robe, font un centre de relief et de lumière à ce fouillis fastueux et bariolé. Il faut renoncer à décrire les merveilles d'exécution de ce poëme de vénerie. Son voisinage seul changerait en lithographies les Jean Fyt les plus flamboyants. Ce groupe monstrueux de venaison, moitié pelage, moitié plumage, qui fait pour ainsi dire la roue au soleil, éblouit et brûle le regard. C'est comme un bouquet splendide où toutes les fleurs et toutes les flammes de la couleur foisonnent et se marient dans un superbe désordre de nuances. La touche de Paul Potter, quelquefois un peu cotonneuse, est ici d'une fermeté incomparable. La touche sculpte, le dessin renfle, l'empâtement modèle; c'est de la peinture à l'ébauchoir.

Ce chef-d'œuvre est signé des deux initiales P P, longues et grêles qui remplacent dans plusieurs tableaux du maître le *Paulus Potter* habituel. Son histoire est toute une légende. Caché pendant trente ans par un de ces amours avares d'amateurs qui dépassent les jalousies musulmanes, il allait être acheté pour le musée par Charles X quand survint la révolution de 1830. La révolution de 1848 va le donner à la Russie, qui ne rend pas ses conquêtes.

Deux Guaspre Poussin de premier ordre, deux Carlo Dolci gracieux et efféminés comme des ombres de Corréges, un petit Watteau diamantin d'esprit et de finesse, un Carletto Véronese que nous trouvons trop modeste et que nous attribuons à Paul, enfin un moine mourant de Vélasquez dont le sentiment atroce et poignant égale toutes les cruautés ascétiques de Zurbaran complètent la collection.

Nous laisserions encore partir tout cela sans trop crier; mais le Paul Potter! mais le Vélasquez! mais le Guerchin! Si nous étions M. Jeanron, nous mettrions trois crêpes au salon carré.

LORD PILGRIM.

POÉSIE.

LES VENDANGES.

Dieu, qui fait au printemps épanouir les roses,
Chacune en leur saison amène toutes choses:
Au renouveau les fleurs; à l'été les moissons,
A l'automne le vin qui provoque aux chansons.

Apprêtez vos paniers ; enfants, la vigne plie
Sous le poids des trésors dont la grappe est remplie ;
Les rayons du soleil, en perles condensés,
Pendent leur or liquide aux pampres nuancés.
Gonflés d'un miel plus doux que celui des abeilles,
Les raisins parfumés attendent vos corbeilles :
Et, pour changer en vin leurs sucs impétueux,
La cuve a réparé ses flancs majestueux.

Les jours s'en vont, le feu flamboie aux cheminées,
Et l'opaque brouillard blanchit les matinées :
Avant de l'affronter ensemble commençons
Par fêter ce vieux vin qui provoque aux chansons.

De pluie et de beau temps tandis qu'on déraisonne,
En s'ébranlant, voici que le cuvier résonne :
L'agreste chariot qui l'emporte joyeux,
Comme un homme aviné, chante sur ses moyeux.
Et nous aussi du chant d'un rustique trouvère
Une dernière fois saluons notre verre ;
Avec un vin longtemps l'honneur de nos caveaux,
Gaîment inaugurons les bachiques travaux.

Déjà sur le coteau plein de vivants murmures
Les vendangeurs en train coupent les grappes mûres ;
Comme eux vite à l'ouvrage, et comme eux dépensons
La gaîté du vin vieux qui provoque aux chansons.

A travers les buissons et les treilles jaunies
Le vent sème en passant de vagues harmonies ;
En revanche il emporte avec lui par les prés
Les parfums des buissons et des raisins pourprés :
Et raisins et parfums au cuvier s'amoncellent ;
Et les torrents de vin sous le pilon ruissellent.
Et le gai vendangeur, la serpette à la main,
Va fauchant à loisir la grappe en son chemin.

Que de raisins ! Jamais, si Dieu ne nous seconde,
Nous ne couperons tout, tant la vigne est féconde ;
Allons ! plus de fatigue, en vendangeant pensons
Au fringant vin nouveau qui provoque aux chansons.

Mais le cuvier regorge, et la cuve géante
Ouvre au raisin sa gueule affamée et béante ;
A sa faim gardons-nous d'épargner les morceaux,
Et versons à sa soif le vin doux à pleins seaux.
Par un ample repas, la colossale tonne,
Après un long carême, inaugure l'automne ;
Elle nous rendra tout, enfants, donnez sans fin,
Donnez sans regarder la vendange à sa faim.

Que du jus du raisin largement arrosée,
La grappe baigne à flots dans la liqueur rosée.
Cuve et cuvier sont pleins, jusques au soir dansons,
Autour du vin nouveau qui provoque aux chansons.

Buvons pour achever les pièces en vidange,
La cuve a digéré son festin de vendange :
Le ferment créateur cesse d'y tressaillir,
Et de ses flancs le vin est tout près de jaillir.
Préparez les celliers, et que chaque futaille
Sur le chantier s'aligne en ordre de bataille ;
Et pour leur faire honneur, placez aux premier rangs
Nos vieux fûts éprouvés, nos tonneaux vétérans.

Enfants, voici le vin, la cannelle est tirée ;
En flots pourprés bondit la liqueur inspirée :
A pleins verres, versez, versez, gais échansons,
Versez le vin nouveau qui provoque aux chansons.

AUGUSTE DE VAUCELLE.

REVUE DE LA QUINZAINE.

THÉATRES.

Le spectacle de la quinzaine, ç'a été la fête de la Constitution. Premier rôle : Armand Marrast, qui débite avec beaucoup de style. Le théâtre représentait la place de la Concorde, — ainsi nommée parce qu'on y a coupé la tête à quelques honnêtes gens de tous les partis. Dieu s'était chargé du décor : quelques vieux arbres et de la neige.

La place de la Concorde, grâce à la mise en scène d'artiste du directeur des Beaux-Arts, offrait pourtant au ciel le plus charmant coup d'œil : on eût dit une flotte terrestre. Cent deux mâts avec écussons, guirlandes de feuilles de chêne, drapeaux et trophées baptisés des noms des quatre-vingt-six départements, de l'Algérie et des colonies ; quatre autres mâts plus grands aux angles de la place avec oriflammes tricolores datées de février ; au loin, le pont de la Concorde avec des trépieds gigantesques, mais sans flamme et sans parfum, et des piliers de granit égyptien étiquetés des devises démocratiques : *Liberté*, *Egalité*, *Fraternité* ; au centre, vis-à-vis de l'obélisque, et sur l'emplacement de la grande entrée des Tuileries, l'estrade-autel de quatre-vingt-dix pieds de haut, avec son escalier de vingt-quatre marches, son dôme intérieurement lamé d'or, orné d'une grande croix sur fond rouge semé de fleurs d'or, extérieurement tigré de divers tons de pourpre et d'incarnat, surmonté au sommet et aux quatre angles de cinq croix latines, gardé par deux trophées greffés d'écussons d'or avec ces mots : *Constitution et Concorde*, idéalisés enfin par l'inscription évangélique et démocratiqué, répétée trois fois : *Aimez-vous les uns les autres*.

Après cela parlerons-nous de *Jeanne la Folle* à l'Opéra, du *Val d'Andorre* à l'Opéra-Comique, de mademoiselle Rachel, qui se décide à quitter la place Vendôme de Pise, où elle admirait fort la Colonne et la tour penchée ? Une bonne nouvelle : Mademoiselle Lagrange, la célèbre cantatrice, est de retour de ses voyages. Pendant son absence, les regrets des vrais amateurs ont été augmentés par les nouvelles constantes des succès qu'elle obtenait en *Italie* et en *Allemagne*. Leur plaisir sera d'autant plus grand de pouvoir se convaincre du magnifique développement que ce beau et sérieux talent a pris à cette double école qui a été pour elle un double triomphe. Mademoiselle Lagrange débutera prochainement dans le rôle de Desdemona. Ainsi nous attendrons avec plus de patience le retour de Grisi, car elle reviendra.

Les arts, les lettres et les sciences, nous l'espérons, peuvent se remettre de la chaude alarme que leur ont causée les nombreuses *améliorations* dont les menaçait l'honorable M. Bineau, dans son rapport sur le *budget rectifié pour l'exercice* 1848. La presse a été unanime pour signaler les désastreuses conséquences des économies proposées. Le comité des cinq associations (écrivains, peintres et architectes, auteurs dramatiques, musiciens, acteurs) a publié, sur cette question vraiment nationale, une note pleine d'excellentes considérations ; et enfin il nous paraît impossible que les représentants politiques de la patrie de Corneille, du Poussin, de Jean Goujon, de Méhul, de Cuvier, consentent à réduire la dotation des établissements scientifiques, littéraires et artistiques, à un degré que trouverait mesquin la reine Pomaré elle-même. Qu'est-ce qu'une économie de poésie de quelques centaines de mille francs, sur un budget total de dix-huit cents millions de prose ? Ce serait faire de la barbarie à trop bon marché, et en

pleine civilisation. Napoléon disait, au point de vue de cette civilisation, que dans cinquante ans l'Europe serait républicaine ou cosaque; mais il n'a pas dit qu'elle pût être à la fois l'un et l'autre.

Cependant rendons toute justice à M. Bineau, s'il est parvenu à supprimer les quatre malencontreux inspecteurs des musées de province, quatre amateurs de la force de l'un d'eux : Decaisne, peintre ordinaire et très-ordinaire de M. de Lamartine, qui nous a toujours empêché d'aimer le salon du grand poëte.

Après tout, M. Bineau avait raison; il n'avait même pas encore assez raison. Avec l'argent donné pour encourager les lettres on n'encourage jamais les belles-lettres. Nous n'aimons pas les mendiants dans les arts, excepté ceux de Murillo et de Rembrandt. Ce qu'on donne, ce n'est pas la rosée qui féconde, c'est le rayon qui dessèche. Ah! si la France était vraiment républicaine pour les artistes comme Athènes et Venise! si, au lieu de faire des aumônes à ceux qui écrivent, à ceux qui peignent, à ceux qui sculptent, elle leur commandait impérieusement des chefs-d'œuvre! Mais une pauvre République sans enthousiasme et sans couleur, — ni rouge, ni verte, ni blanche, ni bleue — avec des avocats partout et des penseurs nulle part!

Le président! le président! c'est-à-dire un autre roi qui s'appellera non pas le roi-citoyen, mais le citoyen-président. On disait dans les temps : *le roi est mort, vive le roi!* On dit aujourd'hui : *le roi est parti, vive le roi!* C'en est fait! voilà Napoléon Bonaparte qui va marquer encore sur la mère-patrie l'empreinte de son pied dominateur. Quand l'empereur disait à Sainte-Hélène : « avant cinquante ans nous serons tous Cosaques ou républicains, » il comptait sans son neveu. Nous ne serons ni Cosaques ni républicains, mais serons-nous Français, ô Béotiens de France et de Navarre!

Le ministre de l'intérieur vient de donner la croix à Couture et à Vechte : c'est la justice. Mais pourquoi avoir oublié Clesinger, qui exposait la *Femme piquée par un serpent* l'année où Couture exposait l'*Orgie romaine* et où Vechte exposait son chef-d'œuvre de ciselure.

L'Académie a perdu M. Vatout, un homme d'esprit qui avait du cœur, le dernier chansonnier royal. Il était le poëte ordinaire de Louis-Philippe : tel roi, tel poëte. L'Académie n'avait pas voulu recevoir M. Vatout après le 24 février : l'Académie a manqué de tact et de noblesse. C'était après le 24 février qu'il fallait bravement recevoir M. Vatout. Le poëte de Louis-Philippe s'est noblement vengé : il a légué 30,000 francs à l'Académie pour l'institution d'un prix d'histoire contemporaine. Dans cette histoire contemporaine, que dira-t-on de l'Académie et de M. Vatout, nommé la veille et point reçu le lendemain?

L'Artiste va publier une *Naïade* de M. Chassériau et une *Eve* de M. Théophile Gautier, deux eaux-fortes dont on dira beaucoup de bien et beaucoup de mal.

La ville de Paris a commandé quatre grandes statues destinées à orner les perrons faisant saillie sur les deux façades du palais de la Bourse. MM. Pradier, Dumont, Duret et Seurre sont chargés de ces ouvrages.

Les blocs de pierre qui doivent servir à ces figures s nt transportés à l'île des Cygnes (dépôt des marbres), où un immense atelier sera construit par la ville, afin que les artistes jouissent de l'espace et de la lumière convenables.

Il s'est vendu cette semaine, pour la Russie, un très-beau portrait de Laure de Noves, peint dans le style florentin. « Son visage, sa démarche, son air avaient quelque chose de céleste. Sa taille était fine et légère, ses yeux brillants, ses sourcils noirs comme l'ébène. Des cheveux couleur d'or flottaient sur ses épaules. Elle avait le col bien fait. Son teint était animé par le coloris de la nature que l'art s'efforce en vain d'imiter. Rien de si doux que sa physionomie, de si modeste que son maintien, de si touchant que le son de sa voix. Son regard avait quelque chose de gai et de tendre, mais en même temps de si honnête qu'il portait à la vertu. »

Tel est le portrait de Laure tracé par Pétrarque dans divers passages de ses sonnets. On a fait l'observation que de tous les traits de cette beauté célèbre, il en est un seul dont jamais il ne parle, c'est le nez. Un Italien, Louis Gandini, a fait une dissertation à ce sujet où il conclut que Laure avait un *naso scavezzo*, ce qui paraîtrait signifier que son nez, au lieu d'être dans le style grec, était creux à la hauteur des yeux et retroussé.

On connaît un grand nombre de portraits de Laure peints, gravés, ou sculptés : il n'en est aucun dont l'authenticité soit certaine.

GRAVURES DU NUMÉRO.

A moitié du chemin.

Pourquoi? Je n'en sais rien. C'est le peintre qui l'a dit; mais, sans doute, le peintre a son secret comme Œdipe. C'est quelque fable antique, une nymphe bocagère qui enseigne à quelque demi-dieu tombé de l'Olympe ce qu'il faut faire au point de départ dans la vie, mais il ne comprend pas, car il est à la *moitié du chemin*. — Ce tableau de M. Gothron, un élève de M. Eugène Delacroix, a été remarqué au Salon de 1848 comme une composition originale où la main trahissait çà et là l'intention, mais pourtant plein de charme et presque de style. M. Mouilleron, qui trouve sur la pierre toutes les gammes de la palette, a traduit ce tableau sans s'arrêter à la moitié du chemin. Pour moi, si j'avais rencontré une si belle fille ainsi vêtue, je ne serais pas allé plus loin.

La Souricière.

Quelle charmante et naïve bêtise! Tout le monde est bête ici: lui qui nous montre la souris, le peintre et le graveur, moi qui vous parle, vous qui regardez.

Modes d'automne.

Il est bien entendu que l'Artiste ne devient pas un journal de modes. Autrefois, presqu'à son début, il a donné des dessins de modes de Gavarni, vives et originales figures, qui étaient sérieuses alors, et qui sont aujourd'hui des caricatures, tant la mode de demain est loin de celle d'hier. Et pourtant, les femmes portent toujours des robes et des chapeaux. Dans l'antiquité, Praxitèle et Zeuxis ne craignaient pas de représenter les modes de leur temps; mais, sous Praxitèle et Zeuxis, les femmes s'habillaient mieux qu'aujourd'hui, parce qu'elles s'habillaient moins. Les plus élégantes ne s'habillaient pas du tout; et pourtant, que de contrastes, que de nuances, soit dans la chevelure, soit dans le costume, soit dans le mouvement des hanches! Aujourd'hui, Jules David va faire poser devant nous les duchesses (s'il en reste), les bourgeoises et les financières (il y en a toujours, même sous la République), ne sera-t-il pas curieux d'étudier *officiellement* les inventions des belles oisives qui croient encore au monde, à Satan, à ses pompes, à ses œuvres!

Tous les mois, l'Artiste publiera aussi une grav ıre de Jules David; modes d'Automne, modes d'hiver, modes de t utes les saisons, modes de *la cour* et de la ville, de carnaval et d'église. Grâce à Jules David, nous élèverons la mode jusqu'à l'art.

FERDINAND SARTORIUS.


Jules David



Prudhon, inv. Imp Bertauts, Paris A Anastasi, lith

Elle a terrassé l'hydre de la tyrannie,
et brisé le joug du despotisme.

L'ARTISTE

Salon de 1848



LA DEVINERESSE

THÉOPHILE ET MARINETTE.

I

ROMAN.

— Encore une histoire d'amour?

— Et, que vous dirais-je, madame, même en ces temps de préoccupations et d'attente, à vous qui êtes belle et tant aimée? — Mais je vous ai promis un conte. Le voici.

Vers le numéro 120 ou 122 de la rue Saint-Jacques, s'élevaient deux maisons en face l'une de l'autre. Au sommet de ces maisons, au cinquième étage, étaient deux chambres, disons le mot : deux mansardes et deux fenêtres ouvrant sur la rue. — Deux fenêtres, deux chambres! c'est cela, dites-vous? Et dans ces mansardes, sans doute, deux amoureux qui laissent leurs yeux et leurs cœurs traverser l'espace? — Précisément, madame. — Cette histoire est simple et sans nulle prétention à l'intrigue. Et, d'ailleurs, je voudrais bien qu'on m'apprît à quel usage sont destinées les fenêtres, sinon à aider les amoureux! — Un matin d'avril, quand tout fleurit, les lilas dans la campagne et l'amour dans le cœur, une jeune fille, minois mutin, œil vif, cheveux noirs, lèvres roses, dents blanches, corsage luxuriant et fraîche santé, une vraie grisette enfin, ouvrit sa fenêtre, arrosa ses fleurs et suspendit à un clou une cage dans laquelle habitait un linot. Au bruit que fit la fenêtre en s'ouvrant, la fenêtre placée en face s'ouvrit aussi et un étudiant s'accouda comme pour regarder dans la rue. Mais les passants n'attiraient point son attention; sitôt que les fleurs furent arrosées, la cage suspendue, la fenêtre se referma et l'œil du voisin s'efforça vainement de pénétrer au travers des rideaux blancs de la grisette. Pas un regard pour le pauvre amoureux! — Sans doute, amoureux! Que voulez-vous, madame, que fût Théophile? — Pourtant, depuis quinze jours qu'il habite cette demeure, que d'œillades timides et suppliantes, que d'agaceries adressées au linot, comme pour l'inviter à plaider sa cause! Que ne donnerait-il il pour un sourire! et pour entrer une fois seulement dans cette chambrette, à quel supplice ne se laisserait-il pas condamner! Le monde est mal fait; et la métempsychose sourit à Théophile, quand il songe qu'il pourrait renaître linot et appartenir à Marinette.

Pour nous, en vertu de notre pouvoir discrétionnaire de romancier, entrons. — Pourtant, il est grand matin; le ménage n'est point achevé, et Marinette, encore en corset, vient à peine de jeter sur ses épaules un fichu transparent, dont Théophile, — et bien d'autres aussi, — serait heureux de tenir la place. Vœux inutiles! la métempsychose elle-même n'ayant pas encore toléré de semblables transformations. — Le sergent de police et le romancier entrent partout et à toute heure. Passons par la fenêtre, comme les voleurs. Et, rassurez-vous, madame, nous ne prendrons rien à Marinette. — Un coup d'œil maintenant autour de nous. Et, d'abord, on a fait bien des descriptions de mansardes. Les uns, comme Béranger, les ont toujours entrevues proprettes et joyeuses. D'autres n'ont dit, au contraire, que leur aspect sombre, tout de souffrance et de misère. Tous deux ont outré la réalité. La mansarde, habituellement, n'est ni triste, ni gaie par elle-même. Tout dépend de l'habitant, de son caractère, de sa fortune. S'il est pauvre, sans travail, sans ressources, ou si de sublimes préoccupations l'empêchent de gagner son pain; si l'amour de l'art et les pensées ambitieuses viennent à son chevet, quand personne n'est là pour lui sourire, alors la mansarde est plus désolée que l'enfer, elle renferme la solitude. Mais jetez dans cette âme quelques parcelles de gaieté et d'insouciance; dans cette vie, non pas du luxe, mais un lendemain assuré, joignez-y un grain d'amour et de jeunesse, et vous aurez dans la mansarde des locataires plus heureux que l'empereur de la Chine dans ses palais de porcelaine.

Telle était la mansarde de Marinette, avec ses meubles en noyer, un simple papier noisette et une courte-pointe rose sur le lit. Près de la fenêtre, une corbeille renferme son ouvrage, ses pelotons, ses écheveaux de soie et ses aiguilles; un portrait de Béranger est collé au mur, un morceau de buis bénit appendu près du lit, sur la cheminée un bouquet de violettes, — qui n'a coûté qu'un sou, — et sur la table, son petit pain et un vase de lait. Le seul meuble coquet de cet intérieur doux et paisible est un miroir artistement encadré, un vrai bijou qu'elle consulte souvent et qui toujours lui répond qu'elle est jolie. Marinette sait lire, écrire, broder et chanter. Elle se lève de bonne heure, met chaque chose en ordre, regarde ses fleurs, et, depuis l'arrivée de l'étudiant, elle se hâte de refermer sa fenêtre. Mais, patience. Ne préjugeons de rien. Dans cette manœuvre féminine la vertu seule n'est peut-être pas en jeu. Qui sait s'il ne s'y mêle pas quelque brin de coquetterie? Laissons la toilette s'achever; la robe d'indienne va cacher ce ravissant corsage, le bonnet va se placer fièrement sur le haut de la tête, d'une façon si jolie et si légère qu'on le croirait sans cesse prêt à s'envoler par-dessus les moulins. Et, quand vous aurez une gentille petite créature, coquette, pincée, toilettée, tirée à quatre épingles, gaie comme un pinson, fraîche comme une rose, vous verrez la fenêtre s'ouvrir de nouveau, et cette fois ne pas se refermer aussi vite. Ne médisons pas non plus. Marinette est sage. Jusqu'ici elle n'aima jamais que son linot, son miroir et des héros de romans. Sauf le portier et les rayons du soleil, nul visiteur n'est entré dans ce tranquille et coquet paradis. Et déjà depuis trois mois Marinette est à Paris. Depuis trois mois, madame! Et vous avez tort de sourire. Trois mois! mais c'est un siècle! C'est si difficile, si égoïste d'être sage! — Sans doute le choix importe en amour. Il peut être convenable de ne pas jeter son cœur au premier soupirant. Mais, avant tout, il faut aimer. C'est là le but, la joie, la seule chose sérieuse de l'existence. C'est là la sublime folie, tout

le reste n'est rien. Et, quand arrivent les vieilles années, le souvenir d'une jeunesse sans amour doit être la plus amère de nos douleurs. — Vous êtes triste, ennuyé, méchant? Vous n'êtes pas un grand poëte, un grand musicien, un grand peintre? Eh! mon Dieu, quoi de surprenant! vous n'aimez pas. — Montrez-moi, dans le monde, quelque chose de bon ou de grand sans amour? — Oui, madame, mon héroïne est sage, comme on dit, mais, Dieu merci, la Providence y pourvoira. Elle a placé devant elle une fenêtre, et à cette fenêtre un jeune homme que son cœur embarrasse fort, et qu'il est prêt à offrir à qui voudra bien s'en charger. Patience donc, madame, et, croyez-le bien, l'amour viendra; car, ne l'oublions pas, Marinette est venue au monde un mardi gras, mauvais augure pour la sagesse future.

La toilette et le ménage sont terminés. Pendant le déjeuner de Marinette, entrons chez Théophile. Ce n'est point un habitué du boulevard de Gand. Je l'ai dit, c'est un étudiant. Vingt ans, dix-huit cents francs de pension, voilà les richesses qu'il apporte à Paris. De plus, en lui rien d'extraordinaire. Son visage est empreint d'une expression avenante et douce. Ses cheveux et ses yeux sont noirs. Il fait son droit, comme tout le monde, et se nomme Théophile Durand. Qui est-ce qui ne se nomme pas un peu Durand? Bon cœur au demeurant; un peu poëte, un peu flâneur, comme tous les amoureux, mais toujours prêt à rendre service à ses amis. Il suit les cours quelquefois, mais plus assidûment que les étudiants de première année. Ceux-ci, jaloux de paraître mauvais sujets, passent leur temps au café, à jouer au billard, à fumer et à boire, non par goût, mais par devoir, par conscience, parce qu'il faut bien être étudiant. Théophile n'ignore pas cependant que le droit n'est qu'un prétexte et qu'on vient à Paris pour faire l'amour; et s'il rentre de bonne heure et fuit les promenades, disons-le, c'est que Marinette est là. Il se place devant sa table, ouvre le Code, ou plutôt regarde à la dérobée sa voisine. Jamais de tapage, jamais d'orgie, jamais de femme dans sa chambre. C'est un étudiant à mettre sous cloche. — Ne l'en blâmons pas trop; l'espoir seul de gagner les bonnes grâces de Marinette le fait agir ainsi. — Mais les autres, ses confrères du quartier latin, auxquels l'amour n'impose pas les mêmes lois, que sont-ils devenus? Où les rencontrer, sinon dans ces cafés où l'esprit s'alourdit, où le cœur s'étiole à la longue? Qu'est-elle devenue cette folle vie d'étudiant, toute d'imprévu, de richesses et de misères, de talent et d'esprit jetés aux vents! Et ces pauvres bohémiennes du quartier, un jour ici, demain là, faites pour le champagne, la Chaumière et les faciles amours, fillettes insouciantes et mystérieuses, poussant au hasard, venant on ne sait d'où, s'en allant d'où elles sont venues! Et cette spirituelle et parfois un peu trop franche gaieté, ce bon cœur! qu'est devenu tout cela. Tout s'en va. Nous marchons au hasard; les institutions s'ébranlent; les temps sont durs; et, jusqu'au centre du quartier latin, il faut chercher longtemps pour retrouver un étudiant, un de ces véritables étudiants dont on a tant et parfois si bien abusé.

Marinette savait gré à Théophile de sa réserve et de sa sagesse. Novice encore dans les habitudes de la grande ville, elle jurait chaque matin qu'elle n'aurait jamais d'amour, que son linot conserverait seul son affection; ses amies, en s'écartant de cette voie, ayant toutes bien mal fini. Ce disant, elle ouvrait sa fenêtre et, bien que son regard ne parût pas s'arrêter sur la demeure de Théophile, elle savait à l'instant même s'il la voyait. Et, quand il était absent, elle ne chantait pas, comme de coutume, une bonne chanson du pays. Que vous dirai-je? Elle voulait et ne voulait pas. La raison disait non et le cœur disait oui. Le cœur aura toujours raison. Le bon Dieu le veut comme ça.

Lorsque Marinette eut achevé sa toilette, la fenêtre s'ouvrit une seconde fois. La grisette était gentille à croquer. La rue la séparait de Théophile, et, sans cet obstacle maudit, celui-ci se fût élancé à ses pieds, et force eût été à la jeune fille d'entendre, à brûle-pourpoint, la plus flamboyante des déclarations. Il n'en fut rien. Selon sa coutume, Théophile se contenta d'admirer. Il regarda le linot et plaça au soleil des graines qu'il se proposait chaque jour de lui envoyer.

Théophile n'avait jamais aimé, et il avait vingt ans! — Aujourd'hui nous n'avons plus que des hommes politiques, des littérateurs et des savants. Il n'y a plus d'enfants. On ne trouve plus le temps d'aimer. Et puis, au collége, la seule personne qu'il eût rencontrée portant le costume féminin était la femme du sous-économe, beauté de cinquante ans, que le hasard avait brutalement vaccinée. En vacances, pas une voisine de campagne, pas même une cousine. Voilà pourquoi notre pauvre héros ne sait comment s'y prendre pour déclarer à Marinette son brûlant amour.

Un jour enfin il se lève résolu d'en finir. Il passe son habit, incline légèrement son chapeau sur l'oreille, prend sa canne et ses gants paille, et part, décidé à ne pas revenir de sa promenade sans avoir pris un parti. Arrivé aux boulevards, la vue des équipages et des femmes en toilette l'enhardit davantage. Il entre au café de Paris, demande une bouteille de champagne, qu'il boit presque d'un trait, jette une pièce d'or au garçon, allume son cigare, et sort comme un homme dont l'esprit rumine quelque terrible projet. Il regagne sa demeure la tête haute, le cœur ferme et décidé. Vous l'eussez pris, madame, pour un général victorieux au retour d'une expédition lointaine, sinon pour un tambour major à la tête d'un régiment. On se rangeait pour lui faire place. Il gravit ses cinq étages, jette ses gants sur la table et se met à écrire. Quand Mozart écrivait *Don Juan* il était toujours magnifiquement paré, en manchettes et jabot de dentelles. Chez certains génies la toilette double l'inspiration. Cette dernière ne fit pas faute à notre héros. Huit pages! il écrivit huit longues pages, brûlantes, chaleureuses, remplies de métaphores, de points d'exclamations, de serments, de passion, de délire. Il les relut à haute voix et se coucha, certain du succès de sa missive.

On dit souvent: La nuit porte conseil. Je l'ignore; mais je sais que le soleil met en fuite bien des illusions, fait envoler bien des rêves éclos durant le sommeil. Je sais que chaque création reprend ses proportions mesquines, que les propriétaires de châteaux en Espagne se réveillent *gros Jean comme devant*, et que l'écrivain épistolaire trouva fort plates et fort ridicules les phrases qui la veille excitaient son plus violent enthousiasme. Théophile relut sa lettre et se prit à sourire. En voyant ce que contenait une bouteille de champagne, il résolut de ne pas envoyer cette lettre et d'en refaire une seconde à jeun. — Après avoir longtemps cherché, il se frappa le front comme un homme qui a fait une importante découverte, Colomb ou Galilée, et prit la plume. Quand sa lettre fut achevée, il la cacheta soigneusement, écrivit sur l'adresse le nom de famille de Marinette — le seul qu'il connût encore — et la jeta à la poste. Voici ce qu'elle contenait: « Cher petit linot, tu es bien joli, et je t'assure que je t'aime beaucoup. Si j'étais oiseau, je volerais près de ta cage, et je resterais longtemps avec toi. Que tu dois être heureux avec une aussi douce et charmante maîtresse! Comme elle semble t'aimer! J'ai de belles graines pour toi. Prie ta maîtresse de me le permetre, et j'irai te les porter. Je suis bien sage, bien docile; je ne l'effaroucherai pas. Adieu! cher linot; j'offre mes hommages respectueux à ta maîtresse, et je t'embrasse sur ta petite tête si jolie. THÉOPHILE. »

Cette lettre était adressée au linot et placée sous un pli ayant pour suscription le nom de la grisette. Théophile, fier de son audacieuse démarche, en attendait l'issue avec impatience. La réponse, sur laquelle il osait à peine compter, arriva le lendemain soir. Durant le jour, Marinette ne s'était pas montrée à la fenêtre, et par discrétion Théophile s'était abstenu de tout regard provocateur. Comme tous les amoureux, il avait ses petites théories, ses moyens de défense et d'attaque. Tout homme est forcé d'être hypocrite, même avec celle qu'il aime, sous peine d'être impitoyablement repoussé. C'est là, madame, une des bien rares imperfections des femmes. Elles exigent qu'on les trompe. — Voici la réponse du linot: « Monsieur Théophile, mon linot me prie d'être son secrétaire. Il ne m'a pas caché qu'il était sensible à votre politesse. Mais, il ne reçoit pas de visite; il est sage, et sa réputation, à l'abri de tout reproche dans le quartier, pourrait, en vous admettant près de lui, se trouver compromise. » A la première lecture de cette lettre, notre naïf amoureux fut désolé. Et puis, —

la science pousse vite en amour, — en la relisant attentivement, il se dit : Elle est sensible à ma politesse! n'est-ce pas avouer qu'elle ne me repousse pas, qu'elle écouterait ma prière, sans la crainte des caquetages importuns! Allons, je suis aimé, ou en bon chemin de l'être. Et il reprend courage et résout d'aller rendre visite au linot. Nul doute que Marinette ne soit émue, troublée en le voyant. Elle refusera peut-être de le recevoir? mais ne saura-t-il pas lui prouver qu'en venant vers elle il a su tromper tous les regards; qu'il craint plus qu'elle-même de la compromettre? Et cette assurance acceptée, osera-t-elle le renvoyer? — Son parti était pris. Mais au moment de le mettre à exécution, il se donna de nouveau tant et de si bonnes raisons, qu'il recula, sous prétexte qu'il ne faut rien brusquer, qu'un proverbe dit : *qui va piano, va sano*, et que les proverbes sont la sagesse des nations, il écrivit une nouvelle lettre. Les amoureux novices ne connaissent que les lettres. C'est chez eux une monomanie. Ils la poussent jusqu'à l'abus le plus déplorable. Dans leur correspondance, ce sont les plus audacieux des hommes, des guerriers sans peur, des tigres féroces. Placez-les près de celle qu'ils aiment, leur langue se glace, pas un mot ne s'échappe de leurs lèvres; ils deviennent de timides agneaux. — Mais la Providence leur vient en aide. — Au moment où Marinette reçut ce second message, elle lisait un roman. Le héros était un étudiant, l'héroïne une grisette. Ils s'aimaient et devaient s'aimer toujours. C'était-là la conclusion du premier volume. A quoi tiennent les choses les plus graves de la vie! Si Marinette eût lu cinquante pages de plus, elle découvrait que l'amant de la jeune fille devenait infidèle, que les hommes sont tous trompeurs, et Théophile était encore battu. — Elle répondit : « Monsieur Théophile, puisque vous avez pour mon linot les intentions amicales que vous dites et que vous lui promettez d'être bien sage, venez ce soir, à six heures. Montez au cinquième, la porte à droite; et si l'on vous interroge, répondez que vouz allez chez le tailleur, au quatrième. »

En recevant cette lettre, Théophile devint fou de bonheur. IL n'est pas d'idée extravagante qui ne lui traversât le cerveau. Sa joie s'exhalait en démonstrations bruyantes. Il marchait à grands pas, parlait à haute voix, frappait à coups redoublés sur son piano. Amour, orgueil, rêves réalisés remplissaient son cœur. Et rien ne prouve d'une manière positive qu'il eût complétement conservé sa raison.

Quant à Marinette, c'était bien la plus folle fille que le bon Dieu envoyât sur la terre en ce siècle de spleen. — Aujourd'hui tout est triste; tout paraît sombre. Les hommes passent dans la rue et se croisent en silence comme des conspirateurs. Les femmes abusent de la migraine et des nerfs. A vingt ans, nous avons des cheveux blancs, — quand nous avons des cheveux. Mais Dieu nous prend en pitié. Parfois il nous envoie de ces frais visages, éternels printemps, dont la bouche en cœur laisse échapper de bonnes paroles. La mission de ces joyeux enfants est de chanter souvent, d'aimer un peu, de sourire toujours. Quand elles paraîtront là-haut, leur gaieté leur sera comptée. — Il leur sera pardonné beaucoup pour avoir beaucoup souri. — Marinette est de ce nombre, et cependant, en ce moment, elle est grave. Elle comprend ce qu'il y a de sérieux, de décisif, de solennel dans l'heure arrivée du premier amant. Elle range son ménage, touche vingt fois au même objet. Elle sait aussi que la toilette n'est pas un art frivole, que c'est le complément poétique des jeunes filles. Quand on aime on veut être belle. Les femmes mal parées n'ont pas d'amour. Vingt fois elle consulte son miroir, et, satisfaite de ses réponses, elle attend l'heure du rendez-vous. — Un rendez-vous! comme ce mot la fait doucement rêver. Un rendez-vous! nom divin et mystérieux! Quelle jeune fille n'a senti son cœur battre et son front chastement rougir en le prononçant! Avoir un rendez-vous, c'est compter dans la vie, c'est tenir la promesse du bonheur, c'est quitter la réalité pour le rêve. Marinette est donc plus grave qu'à l'ordinaire. Ne lui en sachons pas mauvais gré. Désormais nous ne la retrouverons plus ainsi, si ce n'est une heure, et ce sera la dernière. Mais alors, madame, elle aura raison, et, si vous lui en voulez, ce sera de n'avoir pas pleuré.

Six heures sonnent. Théophile est ému. L'heure impatiemment attendue, il la redoute; il tremble, il n'ose plus avancer. Son visage est pâle, son cœur bat violemment. Il est au bas de l'escalier; il cherche ce qu'il doit dire; le premier mot seul lui échappe; sa leçon est oubliée. Enfin il s'élance dans la rue : le Rubicon est passé. Quelle phrase prononça-t-il en entrant? le premier mot fut-il retrouvé? que répondit Marinette? je l'ignore, comme ils l'ignorent eux-mêmes. Leur trouble fut égal. Théophile, pour cacher son émotion, parla de tout, de la pluie, du beau temps; mais un spirituel conteur l'a dit : tout réside dans l'intonation et le regard, et : comme il fait beau aujourd'hui! signifie souvent : mademoiselle, je vous aime!

Quand ils se quittèrent, ils se connaissaient comme s'ils eussent vécu dix ans ensemble. Théophile demanda la permission de revenir le lendemain. « — Oh! non, pas demain, dit Marinette, c'est trop tôt. — Vous ne voulez donc plus que je revienne? — Si, mais moins souvent, monsieur Théophile. — Fiez-vous à moi! je serai discret comme votre cher linot. Au revoir.

Théophile retourna le lendemain chez Marinette. Le malheur voulut cette fois que le soir, en s'endormant, la jeune fille eût achevé en partie le roman commencé. Dans le second volume, l'amant quittait sa maîtresse, après s'être fort mal conduit envers elle. Marinette réfléchit sur l'avertissement qu'elle recevait, et se montra beaucoup plus réservée vis-à-vis de Théophile. Quinze jours s'écoulèrent, quinze longs jours de lutte et de vertu expirante. Mais, lorsque mai apparut avec les chants d'oiseaux et les jardins en fleurs, elle vit le soleil entrer cavalièrement par sa fenêtre, l'amour et le bonheur dans toute la nature; elle n'eut plus de feu pour *peupler* sa solitude, et son cœur fut ébranlé. En hiver, le vent souffle au dehors, la pluie bat les vitres et le feu pétille dans l'âtre. Belle et mélancolique saison pour l'amour! Mais, pour la vertu, combien plus terrible est le printemps! Au moine lui-même de rappeler alors tout son courage. L'esprit tentateur est partout. Il rôde alentour, cherchant sa proie. Il soupire dans le feuillage, se glisse à travers les sentiers fleuris sur l'aile d'une brise embaumée; il se cache derrière la haie d'églantiers, s'assied au bord de la fontaine, se multiplie, se transforme avec des mélodies et des voix enchanteresses. Heureux l'habitant des déserts arides! plus heureux qui, prenant le bâton de pèlerin, gravit courageusement les sommets glacés et sublimes du Saint-Bernard.

Marinette recula devant ce dernier parti. Elle se laissa entraîner au charme de ces molles et voluptueuses journées. Elle se souvint que l'héroïne, vers les dernières pages du roman, remerciait Dieu des heures passées près du perfide qui l'avait trompée, et répétait que le souvenir de ces heureux instants ne la quitterait qu'avec la vie. Quelle bonne chose doit donc être l'amour! — se dit Marinette. — Et puis, en y songeant, elle trouva l'héroïne quelque peu coupable et inconséquente; et, à sa place, elle n'eût point agi comme celle-ci l'avait fait.

Le dimanche suivant Théophile frappa à sa porte. — « Que faites-vous le dimanche, mademoiselle Marinette? — Je ne travaille jamais, et, je l'avoue, la journée me semble souvent un peu longue. — Hé bien, venez dîner avec moi. Ce soir nous irons au Château-Rouge. Il y a bal, concert et pour terminer la fête on doit lancer un ballon. — Allons! j'y consens, » dit Marinette. Elle mit son châle et son chapeau de paille, Théophile prit une voiture et ils s'en furent dîner près de la barrière Rochechouart. — Les dîners ont toujours eu de funestes conséquences sur la vertu des grisettes. Ce sont des lettres de change qu'il faut payer à l'échéance, et rarement elle se fait attendre. Disons aussi à l'honneur des grisettes qu'aucune d'elles ne laissa jamais protester un billet.

La gaieté ne manqua pas au dîner et l'abandon alla son train. — « A propos, dit Marinette, vous êtes musicien, M. Théophile? — Je joue du piano, quand je m'ennuie. — Jouez-vous du violon? — Non. — Tant pis! J'ai toujours eu un faible pour cet instrument, et je me suis dit souvent : Si jamais j'ai un mari, il jouera du violon. — Hé bien, je l'apprendrai. — C'est dommage, répéta Marinette, vous ne jouez pas du violon, et vous n'aimez pas les rognons sautés, que j'adore!... »

Elle resta pensive. — « Enfin, n'importe! »

On alla au Château-Rouge. La réunion était nombreuse. Danses, feux d'artifice, concerts, jeux dans les bosquets, nul divertissement ne manquait à la fête. Marinette ne laissa échapper ni polkas, ni valses, ni contredanses. Elle était au comble du bonheur. C'était le plus beau jour de sa vie. A la fin de la soirée, Théophile fit apporter de la bière au fond d'un bosquet, et là, assis tout près de Marinette, il entourait sa taille de son bras et la pressait sur son cœur. Alors, au son d'une valse de Strauss, à la clarté affaiblie du gaz qui brûlait au loin, sous le feuillage des charmilles, ils se jurèrent, entre deux baisers, de s'aimer toujours. — Tous les amoureux doivent s'aimer toujours! — Ils restèrent l'un près de l'autre, oubliant le bal, les bruits étrangers, le passé, l'avenir, l'univers entier. Trois fois ils renouvelèrent leurs serments, et ces serments, madame, partaient du plus profond de leurs cœurs. — Théophile reconduisit Marinette, et, le lendemain matin, il rentra chez lui le front rayonnant de bonheur. — Ne le disais-je pas avec raison, madame, que je n'écrivais pas l'histoire romaine et que Lucrèce n'avait rien à faire ici!

J'ai trop de fois tenté de raconter les jours de bonheur de deux amants, pour recommencer encore. — Ils choisirent une autre demeure pour échapper aux regards importuns, et vécurent de la même vie, sous le même toit. Marinette travaillait, lisait, prenait soin du ménage; Théophile composait des romances que Marinette chantait, et il s'efforçait, pour lui complaire, d'apprendre le violon. Il n'y parvint jamais. — L'école le voyait rarement; mais ce n'est pas là qu'on apprend le droit.

Le dimanche était consacré aux courses dans la campagne. Un jour ils se dirigèrent vers Saint-Ouen, petit village situé près de la Seine, caché dans les arbres et que surmonte le clocher de l'église doré le soir par les derniers rayons du soleil. Ils glissaient dans un canot sur la rivière et, sous la tonnelle, ils trouvaient le vin blanc et la matelote de l'auberge de la Pêche miraculeuse. Ils préféraient cette promenade à toute autre. Mais tous les coins de la terre sont beaux pour les amoureux.

Un dimanche donc, par une chaude après-midi de septembre, ils erraient à l'aventure sur la rive. Ils rencontrèrent un petit vieillard couché au soleil. — « Beaux amoureux, dit le vieillard, vous faites l'amour et vous avez raison, car il passe vite le temps des amours. »

Théophile tira une pièce de monnaie, croyant que cet homme demandait l'aumône. Mais le vieillard reprit: — « Je ne vous demande rien. J'ai mon rayon de soleil. Je passe ici mes journées; le soir, je fais de la musique et je couche où le bon Dieu me conduit. — Faites l'amour, beaux amoureux, car il passe vite le temps des amours. — Ce vieillard est stupide, dit Théophile, en s'efforçant d'entraîner Marinette. Mais celle-ci l'écoutait en souriant. — J'ai été jeune aussi; maintenant je suis vieux. Mais l'amour n'attend pas les années pour s'envoler. Vous le saurez bientôt. Vous devez vous aimer toujours? Patience, mes beaux amoureux! Il passe vite le temps des amours. — Viens, Marinette, dit encore Théophile, il ne sait ce qu'il dit; tu vois bien qu'il est fou. — Ah! je suis fou et vous êtes sages! Vous deviendrez comme moi. Je suis plus heureux que vous. Ce que j'aime ne me manquera pas. Je suis amoureux d'un rayon de soleil. Il me quitte parfois, mais il revient tous les ans. Vous vous quitterez aussi, mais vous ne vous aimerez plus. Vous trouverez d'autres galants, belle amoureuse, les galants ne manquent pas aux jolies filles, mais l'amour, une fois parti, ne revient plus. — Oh! le vilain bonhomme! dit à son tour Marinette, tu as raison, Théophile, allons-nous-en. — Au revoir, mes beaux tourtereaux! Vous me direz un jour si j'ai menti. »

Marinette sauta au cou de Théophile, en disant: « N'est-ce pas, tu m'aimeras toujours? » Et ils renouvelèrent leurs serments.

Ils retournèrent à Saint-Ouen, en évitant soigneusement l'endroit où ils avaient aperçu le vieillard. Ils dînèrent au fond d'un jardin. Marinette babillait comme une pie; elle se moquait à plaisir des étrangers qui l'entouraient. Un jeune homme et une belle dame du quartier de Notre-Dame de Lorette, vinrent s'asseoir à la table voisine. Théophile avait rencontré le jeune homme à l'école de droit; ils se saluèrent. Les deux femmes se passèrent en revue de la tête aux pieds et, dès le premier regard, elles étaient ennemies jurées. La belle dame méprisait la toilette de la grisette, sa conversation et ses façons cavalières. La grisette riait de bon cœur de l'air suffisant de sa rivale et de ses efforts inutiles pour paraître une marquise du noble faubourg. Les étudiants, sans se préoccuper davantage de ces petites scènes de jalousie féminine, causaient entre eux. Théophile offrit une bouteille de champagne. La lorette effleura son verre du bout des lèvres; Marinette le but d'un trait et le remplit de nouveau en jetant un regard moqueur à sa voisine, outrée de se trouver près d'une personne d'un aussi mauvais ton. Marinette poursuivit ses folies avec une persévérance et une malice implacables. — « Chantez-vous? dit-elle à celle qui se faisait appeler madame de Saint-Maurice. — Jamais dans les jardins publics. Et vous, mademoiselle? — Moi je chante, mais des chansons. Je déteste les romances de salon. — Et, sans plus se faire prier, elle entonna une chanson de Béranger, dont elle n'oublia pas un seul couplet. Enfin, ces deux dames se quittèrent, Marinette riant aux éclats et poussant du coude Théophile, madame de Saint-Maurice maudissant son amant, qui l'avait entraînée dans un semblable guêpier. — « Comment trouves-tu cette dame? dit Marinette à Théophile. — Ridicule, répondit-il. — Et son amant est affreux, ajouta Marinette, reconnaissante du jugement porté par Théophile. Les hommes sont tous horribles près de toi. » — Et elle l'embrassa en se suspendant à son cou comme une folle.

L'amour avait, non pas changé, mais développé complétement le naturel de la grisette. Jamais meilleure enfant ne poussa sur le pavé de Paris. Insouciante des préoccupations d'avenir, elle travaillait peu, mais ses goûts étaient restés simples et les dix-huit cents francs de Théophile leur suffisaient à tous deux. Leur nid était bien un peu haut perché, mais à vingt ans n'a-t-on pas des jambes pour gravir l'escalier et des ailes pour voguer dans l'espace! D'ailleurs, une fois au sommet, tout s'y trouvait à merveille. Douce était la mousse et mollet le duvet; si le temps était mauvais, le traiteur apportait la becquée à ces oiseaux paresseux.

Dix-huit mois se passèrent ainsi. Les heures coulaient paresseuses et chantantes, au milieu des propos d'amour. Mais Théophile tomba malade. Marinette devint aussi grave qu'elle avait été folle et légère. Elle ne voulut confier à personne le bonheur pénible de soigner son amant. Elle ne chantait plus; elle marchait sur la pointe du pied, prévenait ses moindres désirs. En un jour elle s'était complétement métamorphosée. C'était un bon cœur, madame, que cette fille-là. Une mère, à laquelle il faut toujours revenir quand il s'agit de soins dévoués, persistants, délicats, une mère n'eût pas fait davantage. Cette maladie et une circonstance qui survint peu après resserrèrent encore l'affection de Marinette et de Théophile. Ce dernier perdit un oncle. Son père lui écrivit de venir au pays régler quelques affaires de famille. Sa présence était utile; elle n'était pas indispensable. Marinette le conjura de ne pas la quitter. Théophile céda à ses instances: Après tout, dit-il, il ne s'agit que d'argent, et ton amour vaut mieux que tout l'or du monde.

II

HISTOIRE.

Quatre mois après, il y avait bal et illuminations au Château-Rouge. Cette fois encore la foule était nombreuse. Outre les habitués, bien des étrangers étaient venus visiter en passant ce fameux Château-Rouge.

Un jeune homme et une jeune et belle femme se promenaient lentement. La jeune femme, célèbre par quelques scandaleuses aventures, avait épousé un riche banquier, et l'avait plus tard abandonné. Le jeune homme paraissait tout fier d'une semblable conquête, et facilement on devinait que son bras avait servi d'ap-

pui à des beautés d'un ordre inférieur. Au détour d'une allée plus solitaire que le reste du jardin, ils se trouvèrent subitement en face d'un couple tout différent. Ici, le jeune homme appartenait à la classe des dandies à la monde. Toilette recherchée, col de chemise d'une hauteur irréprochable, manières froides et anglaises, il présentait un frappant contraste avec la jeune fille qui l'accompagnait et qu'au premier coup d'œil, et malgré des efforts inouïs pour se dissimuler, on reconnaissait pour une bohémienne du quartier latin. — « C'est toi, Théophile? dit celle-ci en s'adressant à l'amant de la femme du banquier. — Et lui prenant cavalièrement la main : Tu n'es pas parti, vilain menteur! — Elle employa une tout autre expression, en faveur chez les étudiants et fort semblable à celle dont on se sert pour désigner le sac où l'on renferme le tabac. — Non, Marinette, répondit Théophile. — Et moi, je ne suis pas morte de douleur! — Tiens, je suis bien aise de te revoir! — Dis donc, la belle dame! ajouta-t-elle à l'oreille de son ancien amant. — Bonjour, madame. — Nous vous retrouverons tout à l'heure, dit Théophile en entraînant madame X... — Cette petite est charmante, dit celle-ci à demi-voix ; vous savez Théophile, combien j'adore ces études de mœurs : ne la quittons pas. »

Ils se promenèrent ensemble. Mais, comme il était difficile de marcher de front, Marinette proposa de s'asseoir, et, sans plus de façon, elle demanda de la bière. — « Ah! mon pauvre chat! continua Marinette, je ne m'attendais pas à te trouver ici. — Hélas! je pars! je pars la mort dans l'âme. Désormais, pauvre amie, mon existence est terminée! Plus de joie, plus de bonheur, plus d'amour! dit Marinette avec emphase. Voilà ce que tu m'adressais il y a quatre mois; et je répondais à mon tour : Oh! oui, tout est fini. La solitude et les larmes, voilà ce que tu me laisses en partant! — Ah! la bonne comédie! Je retrouve monsieur une belle dame au bras, se promenant gravement en habit noir. Et moi, tu m'aperçois près d'un galant cavalier et les yeux aussi secs que s'ils n'avaient pas versé une larme. Tu as commencé par la grisette pour aller ensuite vers la grande dame; moi, j'ai changé mon étudiant pour un lion belge que j'adore. — En parlant ainsi, elle embrassa le monsieur, toujours droit et roide dans sa cravate.— Ce qui n'empêche pas, cher petit, que je ne te garde une bonne part d'amitié. — Mais, ce que c'est tout de même que l'amour! »

Oh! ce que c'est l'amour, madame! Lassitude et satiété! Inconstance et désillusion! O Philémon! ô Baucis! ô Marguerite, la meunière du moulin joli! Rêves charmants, fables impossibles! — Quand on vous dit : je vous aime! — et on vous le dit souvent, madame, — croyez-le. Quand on dit : je vous aimerai toujours! n'en croyez rien. Nous ne pouvons ni aimer, ni haïr, ni pleurer toujours.

Il y a quatre mois, nous avons laissé Théophile et Marinette heureux de leur amour et ne demandant rien davantage. — Un soir la jalousie prit place au foyer. Marinette trouva son Théophile causant avec mademoiselle Rose, sa voisine; de là une scène, comme elle disait. La lassitude et l'ennui vinrent à leur tour. Théophile rentrait plus tard, s'absentait plus souvent. Marinette fut invitée chez une amie. Elle y rencontra un Belge égaré là par mégarde. Il jouait passablement du violon et mangeait les rognons sautés d'une façon féroce. L'affection de Marinette pour Théophile s'en trouva considérablement diminuée. Le Belge n'avait rien de séduisant; mais il était riche. Marinette, vous le savez, était incapable de vendre son cœur pour de l'or, mais cette belle couleur donne des teintes si enivrantes à quiconque parle d'amour. N'est-ce pas la couleur du soleil, des genêts d'Espagne, des oranges d'Italie; la couleur de Véronèse et du Titien! Il était évident pour Marinette que Théophile lui était infidèle. Les serments sont réciproques. Théophile avait brisé les siens : elle était libre. Elle prêta donc une oreille complaisante aux paroles dorées de Léon. — De son côté, Théophile n'aimait plus Marinette. Pourquoi? Parce qu'il l'aimait depuis deux ans; et que l'amour, — ô triste! triste!.. — se consume et se dévore lui-même. — Les discussions, les reproches, les divisions domestiques devinrent chaque jour plus fréquentes. La paix venait ensuite; mais, quand on en est arrivé là, l'amour est mort, la vie commune impossible; il faut se séparer. — A la suite d'une vive altercation, Théophile prit le linot et le posa sur la fenêtre. « — Par lui a commencé notre amour, » dit-il.

Il n'acheva pas, mais Marinette avait compris et le linot avait disparu. Marinette entra dans une violente colère; elle frappa du pied, brisa la pendule; je crois même qu'elle jura. Avec le linot, l'amour était parti, et Théophile put répéter aussi : « Les maîtresses sont des oiseaux qui, un beau matin, s'envolent pour aller chanter ailleurs. » — C'était de l'amour qu'il eût dû parler.

Ce soir même, Marinette s'oublia chez Léon jusqu'au matin. Il y avait eu bal improvisé. Le punch, la danse, les chansons, c'en était plus qu'il n'en fallait pour rendre folle Marinette. Le Belge avait joué du violon, et sa victoire avait été dès lors assurée. — Mais, au matin, que faire! Comment revoir Théophile? Que lui dire? — Dussé-je passer à vos yeux pour un païen et un polythéiste, je l'avouerai, je crois au dieu des amants infidèles. — Le même soir, Théophile n'était pas rentré au logis; et même embarras de sa part pour réintégrer le domicile conjugal. Ils revinrent en même temps et se rencontrèrent sur le seuil. Chacun d'eux se croyait seul coupable. La scène fut bouffonne, et Marinette, en devinant le mot de l'énigme, se prit à rire.

Depuis lors, Théophile se prétendit forcé d'habiter près de l'École, où les professeurs faisaient souvent l'appel. Marinette entra dans un magasin sur la rive droite de la Seine. On se sépara; mais chaque semaine on devait se réunir ou chez Marinette, ou chez Théophile. Le premier mois, ils se revirent souvent; le second deux fois seulement, et le troisième Théophile apprit à Marinette qu'il avait subi sa thèse et que son père le rappelait près de lui. Heureux de se séparer et de recouvrer leur liberté tout entière, ils se firent des adieux touchants, remplis de larmes et de regrets. — Quatre mois après, ils se retrouvaient, comme nous l'avons vu, au Château-Rouge.

Dans leur rencontre ne se mêlèrent ni embarras, ni fausse honte, ni paroles hypocrites, ni reproches. Ils ne s'étaient abusés ni l'un ni l'autre : à l'amour seul il eût fallu s'en prendre; l'amour seul avait été coupable.

Après avoir examiné le bosquet : — « Il y a deux ans, nous étions ici, Théophile! dit Marinette. » — Et, appuyant sa tête dans sa main, elle resta silencieuse. C'était un mélancolique regret à l'amour d'autrefois. — Et, en effet, c'était bien sous ce même bosquet qu'avaient été prononcés leurs premiers serments. Ils se tenaient l'un près de l'autre comme aujourd'hui. Les sons de l'orchestre, le bruissement du feuillage, la clarté affaiblie des lumières, rien n'était changé. Une seule chose était absente : c'était l'amour. — Et voilà pourquoi Marinette, charmante enfant, folle fille, que je voulais peindre si insouciante et si oublieuse, votre cœur se fait triste et je vous surprends rêvant.

Bientôt l'heureux naturel de la grisette l'emporta. Elle ne fit plus que rire et babiller le reste de la soirée. — En se promenant, ils passèrent près de l'orchestre. Assis sur les degrés, un petit vieillard faisait une partie de triangle. « — Eh bien, mes amours, que vous avais-je dit? l'amour passe comme l'éclair. Quand il dit toujours, ne le croyez plus, c'est un menteur. Moi, j'ai encore mon rayon de soleil, ce soir j'entends la musique. Je suis heureux. — Mais, hélas! hélas! les amoureux reviennent aux belles filles, les maîtresses aux jolis garçons. L'amour, lui, ne revient plus. »

A minuit, Marinette et Théophile s'embrassèrent avec une larme ou un sourire, je ne sais. — Ils se séparèrent et ne se revirent plus. »

Dans ce récit, vous ne trouvez pas de larmes; et pourtant vous voyez, madame, si c'est une triste histoire que je vous ai dite là.

EMMANUEL DE LERNE.

QUELQUES FIGURES
DE L'AUTRE MONDE.

MADAME DE POMPADOUR.

III.

Politique du roi et de sa maîtresse. — Madame de Choiseul. — Les philosophes à Versailles. — La sibylle. — Le maréchal de Richelieu. — Pressentiments funèbres.

Madame de Maintenon avait eu moins de peine pour amuser Louis XIV, vieux et dévot, que madame de Pompadour pour distraire Louis XV, jeune encore, mais fatigué de toutes les joies, même du paradis futur. Au temps où la marquise se déguisait en sœur grise et en jardinière, elle fit bâtir dans le parc de Versailles, au bord du bois, sur la route de Saint-Germain, un très-romantique ermitage; vu du dehors, c'était une Thébaïde digne en tous points d'un anachorète; mais dès qu'on en avait franchi le seuil, c'était une petite maison digne d'un vieux roué de la régence. Vanloo, Boucher, La Tour, avaient passé par là pour reproduire sur les murs et sur les plafonds toutes les charmantes images de l'art païen. C'était un luxe inouï de naïades et d'hamadryades. Vénus, Hébé, Diane chasseresse, les trois Grâces vêtues de leurs cheveux, s'y multipliaient à l'infini. Le jardin était un chef-d'œuvre de séduction; c'était plutôt un bois qu'un jardin, un bois peuplé de statues, formé d'arcades embaumées, de bosquets enchanteurs, de retraites mystérieuses. Au milieu du jardin, il existait une ferme, une vraie ferme dans tout son attirail, avec des vaches, des chèvres et des moutons. La marquise présida jour par jour à la construction de cet ermitage. « Où allez-vous, marquise? lui disait Louis XV la voyant sortir si souvent. — Sire, je me bâtis un ermitage pour mes vieux jours... Vous savez que je suis un peu dévote : je finirai dans la solitude. — Oui, dit le roi, comme toutes celles qui ont beaucoup aimé, ou plutôt qu'on a beaucoup aimées. »

Vers la fin du printemps, quand le bois eut reverdi, quand les arbres furent en fleurs, quand l'herbe émaillée tapissa les chemins, madame de Pompadour pria Louis XV de venir déjeuner à son ermitage.

Le roi se fit conduire par son valet de chambre. On comprend qu'il alla de surprise en surprise. D'abord, avant d'entrer, à la vue du toit couvert de chaume, il jugea qu'il allait déjeuner en anachorète; il craignit sérieusement que la marquise ne prît goût à la retraite. Il entra dans la cour; il alla droit à la porte de l'ermitage. A cet instant, une jeune paysanne vint à sa rencontre : comme elle était fraîche, délicate et jolie, il commença à trouver l'ermitage de son goût. Elle le pria de le suivre à la ferme, en traversant les bosquets odorants. Louis XV ne songea-t-il pas à s'arrêter en chemin avec celle qui lui montrait la route?

Quand il fut près de la ferme, une autre paysanne, plus délicate encore, sortit d'une étable et vint lui présenter avec mille révérences une jatte de lait. En voyant cette laitière charmante coiffée d'un petit bonnet coquettement posé sur le chignon, vêtue d'un blanc corset et d'une jupe bleue, le roi rougit de plaisir. Avant de lui prendre la jatte des mains, il la regarda une seconde fois des pieds à la tête. Elle baissait timidement les yeux avec cet air d'innocence qui fait le charme des filles de quinze ans. Ses bras étaient d'une blancheur de lis; elle avait au cou une petite croix d'or qui venait tomber et se perdre dans un pompeux bouquet de roses qui semblaient fleurir à son corsage. Mais ce qui surtout émerveilla le roi, ce furent deux jolis pieds nus dignes du marbre et du statuaire, chaussés dans les sabots les plus rustiques.

Par une coquetterie presque naïve, la jolie laitière posa un des pieds sur le sabot. Le roi reconnut la marquise et lui avoua que pour la première fois de sa vie il avait eu l'envie de baiser un joli pied. Madame de Pompadour retourna avec son amant à l'ermitage; il fut émerveillé des raffinements de l'architecte. Voilà l'origine du Parc-aux-Cerfs.

Quand madame de Pompadour eut épuisé toutes les métamorphoses, elle peupla le Parc-aux-Cerfs de laitières, de sœurs grises, de bergères, d'abbesses qui continuèrent le rôle joué par elle avec tant d'esprit et tant de grâce. Elle voulait régner, non pas sur le cœur de Louis XV, mais sur la France; or, pendant que Louis XV régnait sur le Parc-aux-Cerfs, elle gouvernait à Versailles.

Il serait difficile d'étudier le système politique de madame de Pompadour, si toutefois elle a eu un système. On ne peut nier ses idées; mais le plus souvent c'était un chaos de caprices. Du reste le duc de Choiseul, qui réunissait trois portefeuilles, qui disposait de tout le pouvoir, suivait à la lettre la politique de madame de Pompadour, en renversant le système de Louis XIV, en s'alliant à l'Autriche, en formant une ligue, ou plutôt un pacte de famille, entre les Bourbons de France, d'Italie et d'Espagne. La politique de madame de Pompadour a réuni la Corse à la France; ainsi Bonaparte, qui naissait à la mort de la marquise, lui doit son titre de citoyen français.

Les femmes ne vivent pas dans l'avenir, leur règne est au jour le jour; car c'est le règne de la beauté, qui ne peut que perdre en avançant; les femmes de génie qui ont voulu gouverner le monde n'ont jamais contemplé les nuages d'un lointain horizon; elles ont su voir autour d'elles, mais elles n'ont pu voir loin d'elles. *Après moi le déluge!* disait madame de Pompadour.

Le XVIIIe siècle fut un siècle de frappants contrastes : le premier ministre après le cardinal de Fleury, c'est madame de Pompadour. Avec le cardinal, la religion aveugle protégeait le trône contre les parlements; avec la marquise, nous voyons poindre la philosophie, qui va tourmenter tour à tour le clergé et le parlement. Sous madame de Pompadour, le roi, s'il eût été hardi comme elle, serait devenu roi plus que jamais. Le cardinal était avare comme un intendant, la marquise se montra prodigue comme une maîtresse; disant que l'argent devait couler du trône à pleins bords, en fleuve généreux qui parcourt l'État. Le cardinal avait été hostile à l'Autriche et favorable à la Prusse, la marquise eut la guerre avec Frédéric pour complaire à Marie-Thérèse. La bataille de Rosbach lui a

donné tort; mais, comme elle l'a dit, avait-elle le privilége de faire des héros?

Est-ce bien le devoir de l'historien d'accuser cette femme de toutes les hontes du règne de Louis XV? Elle est arrivée sur le trône au moment où la royauté par la grâce de Dieu s'effaçait devant la royauté de l'opinion. Il n'y avait rien à faire à Versailles, parce qu'à Paris le pouvoir était déjà aux mains de Voltaire, de Montesquieu, de Jean-Jacques, de Diderot. Madame de Pompadour comprit si bien cette royauté future, qu'elle alla au-devant d'elle. Ne protégea-t-elle pas hautement les philosophes, ceux-là mêmes qui, par la force de leurs idées, devaient renverser le trône où elle était assise? Les peintres qui l'ont représentée, n'ont jamais oublié de montrer près d'elle des livres révolutionnaires : comme l'*Encyclopédie*, le *Dictionnaire philosophique*, l'*Esprit des lois*, le *Contrat social*.

Madame de Pompadour aimait à se venger : ce fut là son plus grand tort. Pour un mot, elle fit emprisonner Latude à la Bastille; pour un quatrain, elle fit exiler le ministre Maurepas. Frédéric appela sa faveur le règne de Cotillon; de là, la guerre de Sept Ans.

Louis XV, toujours dévot, du moins après souper, se confiant à Dieu pour les destinées de la France, disait que Dieu seul avait les mains assez grandes pour gouverner un royaume; aussi il prenait en pitié toutes les hautes délibérations de ses ministres. Il disait un jour au maréchal de Richelieu, alors l'un des quatre premiers gentilshommes : « Vous les voyez bien tous assemblés pour peser beaucoup d'opinions différentes, vous verrez qu'ils choisiront la pire. » Il ne prenait guère la peine de combattre son conseil. « Qu'importe! disait-il à madame de Pompadour, il naîtra de petits orages de tout ce qu'ils font, mais ne serons-nous pas à l'abri? » De tous ces orages mal dispersés il se forma une tempête qui renversa le trône.

Pour conserver son empire, madame de Pompadour se résigna à toutes les lâchetés et à toutes les humiliations. Elle chassa les jésuites pour se faire des amis dans le parlement; elle exila le parlement pour se faire des amis dans le clergé. Pour empêcher que son royal amant ne prît une autre maîtresse en titre parmi les dames de la cour, elle-même inventa ce sérail, sans poésie et sans éclat, qui s'appelait le *Parc-aux-Cerfs* : « l'oreiller des débauches de Louis XV, » dit Châteaubriand; enfin haïe et méprisée de toute la France, madame de Pompadour disait à Louis XV : « De grâce, gardez-moi près de vous; je vous protége, j'assume sur ma tête toutes les haines de la France; les mauvais temps sont venus pour les rois; dès que je ne serai plus là, toutes les insultes qui s'adressent à la marquise de Pompadour seront pour le roi. »

Parmi les tentatives hardies entreprises pour détrôner madame de Pompadour, celle-ci est la plus curieuse :

M. d'Argenson et madame d'Estrade avaient résolu d'élever sur le trône la jeune et belle madame de Choiseul, femme du menin. L'intrigue fut conduite avec tant d'art que le roi accorda un rendez-vous. A l'heure du rendez-vous il exista une grande agitation dans le cabinet du ministre. M. d'Argenson et madame d'Estrade attendaient avec inquiétude. Quesnai, médecin du roi et de la favorite, était présent. Tout à coup madame de Choiseul arrive tout échevelée, dans un charmant désordre. Madame d'Estrade court au-devant d'elle, les bras ouverts. « Hé bien? — Oui, je suis aimée; elle va être renvoyée, il m'en a donné sa parole. » Un grand éclat de joie retentit dans le cabinet. Quesnai, on le sait, était l'ami de madame de Pompadour; mais en même temps il était l'ami de madame d'Estrade. M. d'Argenson le croyait au moins neutre dans cette révolution. « Docteur, lui dit-il, rien ne change pour vous; nous espérons bien que vous nous resterez. — Moi, monsieur le comte, répondit froidement Quesnai en se levant, j'ai été attaché à madame de Pompadour dans sa prospérité, je le serai dans sa disgrâce. » Et il s'en alla sur-le-champ.

Cet homme de mœurs toutes rustiques, vrai paysan du Danube, qui se trouvait en si singulière compagnie à Versailles, habitait un petit entresol au-dessus des appartements de madame de Pompadour. Il passait tout son temps à rêver d'économie politique. Il avait pour amis tous les illustres philosophes. Ceux qui n'allaient pas à la cour venaient une fois par mois dîner gaiement chez Quesnai. Marmontel raconte qu'il y dînait lui-même en compagnie de Diderot, d'Alembert, Duclos, Helvétius, Turgot, Buffon. Ainsi au rez-de-chaussée on délibérait de la paix et de la guerre, du choix des ministres, du renvoi des jésuites, de l'exil des parlements, des destinées de la France. Au-dessus, ceux qui n'avaient pas la puissance, mais qui avaient les idées, travaillaient sans le savoir aux destinées du monde. On détruisait à l'entresol ce qu'on faisait au rez-de-chaussée. Il arrivait que madame de Pompadour, ne pouvant recevoir les convives de Quesnai au rez-de-chaussée, montait pour les voir à table et causer avec eux (1).

Dans ce temps-là il y avait une sorcière célèbre, la Bontemps. Madame de Pompadour était émerveillée de ses prédictions. Deux de ses ministres, l'abbé de Bernis et le duc de Choiseul, y croyaient fermement : elle leur avait prédit à tous deux dans leur jeunesse, qu'ils arriveraient aux plus hautes dignités. Madame de Pompadour voulut à toute force que la Bontemps lui dît la bonne aventure. Pour dérouter la sorcière, elle la fit appeler chez la nièce d'un valet de chambre de M. de Gontaud, qui était dans sa confidence; la marquise alla attendre la sorcière dans le petit appartement de cette fille; le duc de Gontaud, qui l'accompagnait, se tint dans un cabinet; sa femme de chambre, madame du Hausset, resta avec elle auprès du feu.

La Bontemps arriva bientôt; elle trouva madame de Pompadour sur une chaise longue, coiffée d'un bonnet de nuit, vêtue en fille du peuple. Suivant les ordres de la sorcière, on avait préparé des tasses à café et une cafetière. Elle fit chauffer le café, prit les mains de la marquise pour en étudier les lignes, tira de sa poche un miroir et dit : Voyons quelle figure vous faites là. Après mille cérémonies, regardant les linéaments que faisait le marc du café, elle parla ainsi : « Ni beau, ni laid, j'entrevois là un ciel serein, et puis toutes ces choses qui semblent monter, ces lignes qui s'élèvent, ce sont des applaudissements; voilà des nuages dorés qui vous environnent; voyez-vous ce vaisseau en pleine mer, comme le vent est favorable! Vous êtes dessus et vous arrivez dans un pays superbe, dont vous devenez la reine... Tenez, regardez, c'est une espèce de géant. De l'or, de l'argent, quelques

(1) Quesnai fut très-gracieusement anobli par Louis XV. C'était dans la chambre de madame de Pompadour; le roi prit trois pensées dans un vase de Sèvres : — Tenez, Quesnai, je vous anoblis et je vous donne des armoiries parlantes.

nuages par-ci par-là..: mais vous n'avez rien à craindre... Le vaisseau sera quelquefois agité, mais ne périra pas. » La sorcière se tut. Madame de Pompadour lui demanda toute tremblante si elle mourrait bientôt et de quelle maladie. « Je ne parle jamais de cela, répondit la Bontemps. — A la bonne heure pour l'époque, reprit la marquise, mais le genre de mort? — Vous aurez le temps de vous reconnaître. » On paya la sorcière, qui s'en alla aussitôt la séance close. « Hé bien! dit madame de Pompadour au duc de Gontaud qui avait tout entendu. — C'est étonnant! dit-il, mais c'est comme les nuages; on y peut lire tout ce qu'on veut. »

Madame de Pompadour écrivait des lettres charmantes, témoin ces précieux fragments à madame de Brézé :

« Si vous allez au Val-de-Grâce, je vous prie de faire bien des amitiés pour moi à madame de Senneterre. Hélas! elle a choisi la meilleure part : le monde ne méritait pas le cœur que Dieu lui a donné. Sa jeunesse et ses charmes lui ont d'abord attiré une foule d'adorateurs; à présent elle veut être sainte : voilà le diable pris pour dupe. »

Plus loin elle écrit ces lignes : « Les anciens Germains disaient qu'il y avait quelque chose de divin dans une belle femme. Je suis presque de leur avis, et je pense que la grandeur de Dieu brille avec plus d'éclat sur un beau visage que dans le cerveau de Newton. »

Un peu plus loin, elle se plaint de l'ennui qu'elle trouve à la cour. « Ici il ne m'est pas plus possible d'être gaie qu'à madame de Percival d'être belle. »

Madame de Pompadour n'avait pas revu son mari depuis quinze ans; un jour à l'Opéra elle crut le reconnaître dans la personne d'un fermier général, gros comme un fermier général, épanoui comme un fermier général. 400,000 livres de revenus avaient consolé d'Étioles.

Ce jour-là le spectacle se passa dans la salle. La marquise subit les ponts-neufs, les bons mots, les madrigaux chantés et lancés par le parterre à M. d'Étioles; le lendemain, séance extraordinaires à Versailles dans le cabinet du roi. On décida qu'à l'avenir le fermier général recevrait un ordre de rester en son hôtel quand la marquise irait à Paris.

Madame de Pompadour recevait le dimanche, à sa toilette, les artistes, les gens de lettres et les grands seigneurs qui étaient admis à lui faire la cour. Marmontel raconte qu'à l'arrivée de Duclos et de Bernis, qui ne manquaient pas un dimanche, elle disait, à l'un, « d'un air léger et d'un parler doux: *bonjour*, Duclos; à l'autre, d'un air et d'un ton plus amical : *bonjour, abbé*, quelquefois en lui donnant un petit soufflet sur la joue. » Presque toujours, elle avait un accueil plus affable pour les artistes que pour les courtisans titrés ou blasonnés. J. B. Vanloo, La Tour, Carle Vanloo, Cochin ne faisaient jamais antichambre. On connaît sa première entrevue avec Crébillon. On lui avait dit que le vieux tragique vivait pauvre et délaissé, dans le fond du Marais, avec son chien et ses chats. « Que dites-vous? pauvre et délaissé! » Elle courut trouver le roi et lui demanda sur sa cassette cent louis de pension. Quand Crébillon vint à Versailles pour la remercier, elle était au lit : « Qu'il entre, et que je voie le génie en cheveux blancs. » A la vue de ce beau vieillard pauvre et fier, elle s'attendrit jusqu'aux larmes. Elle le reçut avec une grâce touchante, il en fut ému; et comme il se penchait sur le lit pour lui baiser la main, le roi parut. — « Ah! madame, s'écria Crébillon, le roi nous a surpris, je suis perdu. » Cette saillie plut au roi, le succès de Crébillon fut décidé. Il faut dire qu'il avait quatre-vingts-ans.

Madame de Pompadour a passé ses derniers jours dans un profond abattement. Comme elle était au déclin de sa faveur et de son règne, elle n'avait plus d'amis; le roi luimême la subissait, mais ne l'aimait plus. Les jésuites, qu'elle avait chassés, les jésuites qui ne s'en vont jamais, l'accablaient de lettres où ils lui peignaient les terreurs des damnés. Elle ne croyait pas à l'enfer; mais n'étaitelle pas dans l'enfer? Chaque heure qui sonnait la poussait plus avant dans sa douleur. A son arrivée à la cour, fière de sa jeunesse, de sa beauté et de sa fraîcheur, elle avait proscrit le rouge et les mouches, disant que la vie n'était pas un bal masqué. Elle en était arrivée à cet âge triste et désolé, où il faut choisir entre le rouge ou les premières rides. « Jamais je n'y survivrai! » disait-elle avec effroi.

Une nuit de 1760, elle se souleva dans son lit, appela madame du Hausset et lui dit avec des tremblements : « Je le sens bien, je vais mourir, madame de Vintimille et madame de Châteauroux sont mortes *jeunes comme moi*, c'est une fatalité qui frappe toutes celles qui ont aimé le roi. Ce que je regrette le moins, c'est la vie; je suis fatiguée d'hommages et d'insolences, d'amitiés et de haines; mais, je vous l'avoue, je suis effrayée par l'idée d'être jetée à la voirie, soit par le clergé, soit par monseigneur le Dauphin, soit par le peuple de Paris. » Madame du Hausset lui prit les mains et lui dit que, si la France avait le malheur de la perdre, le roi ne pourrait que lui donner une sépulture digne d'elle. « Hélas! répliqua madame de Pompadour, une sépulture quand madame de Mailly, repentante d'avoir été sa première maîtresse, a voulu être enterrée au cimetière des Innocents et même sous l'égout. »

Elle passa la nuit à sangloter. Le jour venu, elle reprit un peu de courage; elle appela à elle toutes les ressources de l'art pour cacher les premiers ravages du temps; mais elle eut beau faire pour retrouver cet adorable sourire qui vingt ans auparavant faisait oublier à Louis XV qu'il était roi de France.

IV.

Mort de madame de Pompadour. — Son testament, — Oraisons funèbres.

Elle ne voulut plus reparaître à Paris; à la cour elle ne se montra plus qu'à la lumière dans l'attirail d'une reine de Golconde, couronnée de diamants, portant vingt bracelets et traînant une robe des Indes brodée d'or et d'argent. C'était toujours la divine marquise d'autrefois; mais bientôt, en y regardant de plus près, on découvrait que ce n'était plus qu'un pastel, charmant encore, mais çà et là effacé et repeint. Ce fut par la bouche qu'elle commença à perdre sa beauté. Elle avait de bonne heure pris l'habitude de se mordre les lèvres, pour cacher ses émotions. A trente ans, sa bouche avait perdu tout son vif éclat.

On a dit qu'elle était morte empoisonnée, soit par les jésuites, soit par ses ennemis de Versailles. Madame de Pompadour, tous les esprits sensés n'en doutent pas, est morte parce qu'elle avait quarante-quatre ans, parce qu'elle ne devait sa puissance qu'à sa beauté, parce qu'elle ne voulait pas survivre à sa beauté. Elle souffrit longtemps en silence, cachant toujours sous un sourire pâli la mort qu'elle sentait déjà; enfin elle se coucha pour ne plus se

relever. Elle était au château de Choisy; le roi et les courtisans ne croyaient pas que sa maladie fût sérieuse, mais elle-même ne s'aveuglait pas. Elle supplia le roi de la faire conduire à Versailles : elle voulait mourir sur le théâtre de sa gloire, mourir en reine dans le royal palais, donnant encore des ordres, et voyant à ses pieds le troupeau des courtisans.

Elle mourut en avril (15 avril 1764) comme Diane de Poitiers, Gabrielle d'Estrées et madame de Maintenon. Le curé de la Madeleine l'assista à ses dernières heures. Comme il s'inclinait après lui avoir donné la bénédiction, elle lui dit, en se ranimant, car elle était presque morte : « Attendez, monsieur le curé, nous nous en irons ensemble. » Le roi lui avait jusque-là témoigné une amitié de souvenir et de reconnaissance; mais dès qu'elle eut rendu le dernier soupir, il ne s'inquiéta que du moyen de se délivrer de ses dépouilles mortelles. Il donna l'ordre de la conduire à Paris, dans son hôtel. Comme la voiture qui emportait le corps de la défunte se mettait en route, le roi, placé à l'une des fenêtres du château et voyant fondre une giboulée sur Versailles, dit avec un sourire tout à la fois triste et moqueur : « La marquise n'aura pas beau temps pour son voyage (1). »

La marquise fut inhumée dans un caveau de l'église des Capucines; sa famille avait obtenu à force d'argent, qu'une oraison funèbre serait prononcée sur ses dépouilles mortelles. Cette oraison funèbre était un chef-d'œuvre qu'il aurait fallu conserver pour la gloire de l'Église; malheureusement cette pièce curieuse n'a pu être imprimée. Voici tout ce que l'histoire a inscrit dans ses annales. Quand le prêtre s'approcha du cercueil de la marquise, il secoua de l'eau bénite, fit le signe de la croix et commença ainsi son discours : « Je reçois le corps de très-haute et très-puissante dame, madame la marquise de Pompadour, dame du palais de la reine. Elle était à l'école de toutes les vertus... » On n'a pas la suite de ce tour de force de galanterie.

Le marquis de Marigny rencontra à la porte de l'église M. d'Étioles qui était venu avec sa maîtresse écouter cette édifiante oraison funèbre; cette maîtresse était une danseuse de l'Opéra, mademoiselle Rems, qui avait tout à fait consolé le fermier général des infidélités de la marquise. Le marquis de Marigny n'avait jamais perdu de vue son beau-frère, qu'il rencontrait sans cesse à l'Opéra; il alla à lui et l'aborda comme il montait en carrosse. « Hé bien, d'Étioles, est-ce que vous allez vous porter héritier? »

Le fermier général était devenu philosophe (qui ne l'était en France en 1764?). Il répondit par ce vers connu :

« Je ne veux pas d'un bien qui coûta tant de larmes. »

Il y eut une autre oraison funèbre. Un peintre de l'Académie, Drouais, exposa dans une salle du palais des

(1) Le même jour, on ouvrit devant lui le testament de madame de Pompadour. Quoiqu'elle fût depuis longtemps loin de son cœur, il ne put arrêter deux larmes à la lecture de ce testament.

« Au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit, Jeanne-Antoinette Poisson, marquise de Pompadour, épouse séparée de biens de Charles-Guillaume Lenormant d'Étioles, écuyer, ai fait et écrit mon présent testament.

» Je recommande mon âme à Dieu, espérant apaiser sa justice par les mérites du sang précieux de Jésus-Christ, mon Sauveur, et par la puissante intercession de la Sainte-Vierge et par tous les saints et saintes du Paradis. »

Dans son testament, la marquise n'oublie ni aucun de ses amis, ni aucun de ses serviteurs; le roi lui-même y fut porté. « Je supplie le roi d'accepter le don que je lui fais de mon hôtel de Paris, pour qu'il devienne le palais d'un de ses petits-fils; je désire que ce soit pour monseigneur le comte de Provence. » Cet hôtel de madame de Pompadour fut depuis habité par des hôtes illustres, car c'est aujourd'hui l'Élysée-Bourbon.

A ce testament fut joint un codicille qui prouve que madame de Pompadour avait conservé des amis. « Ma volonté est de donner comme marques d'amitié à madame du Roure le portrait de ma fille en boîte garnie de diamants. A madame la maréchale de Mirepoix, ma montre garnie de diamants. A madame de Château-Renaud, un portrait du roi garni de diamants. A madame la duchesse de Choiseul, une boîte d'argent garnie de diamants. Une autre boîte avec un papillon de diamants, à madame la duchesse de Grammont. A M. le duc de Gontaud, une alliance couleur de rose et blanche, de diamants, enlacée d'un nœud vert, et une boîte de cornaline qu'il a toujours beaucoup aimée. A M. le duc de Choiseul, un diamant couleur d'aigue-marine, et une boîte noire piquée, à pans et gobelet. A M. le maréchal de Soubise, une bague de Gay, représentant l'Amitié; c'est son portrait et le mien, depuis vingt ans que je le connais. A madame de Vamblemont, une parure d'émeraudes. »

Le testament est du 30 mars 1761, le codicille fut écrit à l'heure même de la mort de madame de Pompadour, le 15 avril. Elle eut à peine la force de le signer.

Madame de Pompadour avait reçu du roi un hôtel à Paris et un à Fontainebleau, la terre de Crecy, le château d'Aulnay, Brimborion-sur-Bellevue, les seigneuries de Marigny et de Saint-Remy, un hôtel à Compiègne et un à Versailles; — sans compter les millions, car on ne comptait pas à Versailles — Ce qui n'empêcha pas Louis XV de donner au marquis de Marigny deux cent trente mille francs *pour l'aider à payer les dettes* de la marquise. (Journal de Louis XV, publié au procès de Louis XVI.)

L'hôtel de madame de Pompadour était tout un riche musée : tableaux, statues, gravures anciennes, bronzes, bibliothèque, vaisselle ciselée; toutes les pompes de l'art et du caprice enrichissaient cet hôtel célèbre. Peu de jours après la mort de sa sœur, le marquis de Marigny fit procéder à la vente de toutes ces merveilles. La vente dura un an.

Carle Vanloo, qui avait été le peintre le plus protégé de la marquise, fit pour elle son dernier tableau. Elle allait mourir; lui-même était mourant. C'était un tableau allégorique représentant les Arts suppliants. On voyait la Peinture, la Sculpture, l'Architecture, la Poésie et la Musique, tous les Arts à genoux, les bras levés vers le Destin et les trois Parques. Le Destin était appuyé sur le Monde, ayant à sa gauche le livre fatal, et à sa droite l'urne d'où il tire le lot des humains. Une des Parques tenait la quenouille, une autre filait, la troisième allait couper le fil de la vie de madame de Pompadour; mais le Destin lui arrêtait la main. C'était peut-être le meilleur tableau de Carle Vanloo. Diderot, qui critiquait vertement les œuvres de son ami, s'enthousiasma devant ce tableau. « Belles attitudes, beau caractère, belles passions, beau coloris. La Peinture devait se distinguer entre les autres arts; aussi la plus violente alarme est sur son visage, elle s'élance, elle a la bouche ouverte, elle crie. » Toute une page d'enthousiasme suit ce début. Diderot termine ainsi : « Les suppliants de Vanloo n'obtinrent rien du Destin plus favorable à la France qu'aux arts. Madame de Pompadour est morte. Hé bien, qu'est-il resté de cette femme, qui nous a épuisés d'hommes et d'argent, laissés sans honneur et sans énergie, et qui a bouleversé le système politique de l'Europe? Le traité de Versailles, qui durera ce qu'il pourra; l'Amour de Bouchardon, qu'on admirera à jamais; quelques pierres gravées de Gay, qui étonneront les antiquaires à venir; un bon petit tableau de Vanloo et une pincée de cendres. »

Peut-être Diderot songeait, en parlant ainsi, que la marquise, tout en chassant les jésuites, n'avait pas eu le courage de protéger hautement les encyclopédistes. Diderot aurait dû savoir qu'aux yeux de Louis XV les philosophes étaient plus encore les ennemis du trône que les ennemis de l'autel. « D'ailleurs, disait le roi, s'ils détruisent la religion, c'est pour détruire la monarchie; car ils poursuivent les prêtres qui forment le premier ordre de l'État. » Voltaire lui-même, né pour vivre dans les cours, n'avait pu trouver grâce auprès de Louis XV. Madame de Pompadour ne pouvait donc, sous peine de perdre les bonnes grâces du roi, favoriser ouvertement la liberté de penser et d'écrire. Au temps de la proscription de l'*Encyclopédie*, voici ce qu'elle écrivait à Diderot : « Je ne puis rien dans l'affaire du *Dictionnaire encyclopédique*. On dit qu'il y a dans ce livre des maximes contraires à la religion et à l'autorité du roi; si cela est, il faut brûler ce livre; si celà n'est pas, il faut brûler les calomniateurs. »

Tuileries un beau portrait de la marquise, bien digne de rappeler sa grâce et son esprit. Madame de Pompadour était peinte de grandeur naturelle, travaillant au métier dans son cacinet de Versailles. D'un côté on voyait une large draperie formée par des rideaux, de l'autre on voyait tout un attirail de peinture et de musique. Un petit épagneul regardait sa maîtresse, qui avait suspendu son travail pour méditer. C'était de la peinture délicate plutôt que solide, la couleur en était plus tendre et plus fraîche que vraie; cependant c'était un bon portrait, parce que le peintre avait merveilleusement traduit la physionomie charmante de la marquise. Les habits étaient touchés de main de maître. Ce portrait, royalement exposé dans une salle des Tuileries; ce portrait, qui eût été si bien placé dans les petits appartements de Versailles, pour poétiser le souvenir de Louis XV, le croira-t-on! fut vendu, de l'aveu du roi, au premier chaland qui offrit mille écus de la marquise.

ARSÈNE HOUSSAYE.

NOUVELLE GALERIE FRANÇAISE DU MUSÉE DU LOUVRE.

Les salles spécialement destinées aux peintres français des XVIIIe et XIXe siècles, dites salles du bord de l'eau, ont été ouvertes la semaine dernière au public, qui a pu s'assurer par lui-même que le nouveau conservateur des tableaux, M. Villot, n'était pas resté, dans ce remaniement, au-dessous des espérances que les changements intelligents apportés par lui dans la grande galerie pouvaient faire concevoir. Quelle que soit la mesure qu'une critique qui se respecte doive garder à l'égard des vaincus, elle doit cependant rappeler dans quel déplorable oubli était tombée l'école française sous la direction du prédécesseur de M. Villot. Ce n'était pourtant pas faute d'avis, et quand après des années de justes observations, de réclamations incessantes de la part des gens compétents, on eut pu obtenir pour la peinture nationale le même honneur que l'on faisait à l'art étranger et la création d'un musée spécialement français, il semblait que tout était fini là, et que l'ordre réclamé par le bon sens le plus rudimentaire ne dût pas présider au classement de ces richesses nationales. Si le prédécesseur de M. Villot est un homme prenant son art au sérieux, ce dont nous ne doutons pas, la vue des nouvelles salles françaises devra être un reproche indirect pour lui, dont la funeste négligence n'a pas su réaliser, pendant une surveillance de nombreuses années, ce que son successeur n'a mis que trois mois à exécuter. Nous ne pousserons pas ces justes récriminations plus loin. Il n'entre pas dans nos goûts de flatter ni d'accuser personne, et si le nouveau remaniement des galeries du bord de l'eau fait peser un blâme sur quelqu'un, ce n'est pas à nous, mais au public, à prononcer en dernier ressort.

La galerie dite du *bord de l'eau*, on le sait de reste, s'étend parallèlement aux salles contenant les curiosités égyptiennes, étrusques, romaines et de la renaissance, depuis l'extrémité nord de la galerie d'Apollon jusqu'au péristyle du musée espagnol, et ferme le côté méridional de la cour du Louvre. Cette galerie se compose de dix salles y compris celle des *Sept-Cheminées*, sur les parois desquelles se déroulent, dans cet ordre chronologique et méthodique que l'on a déjà pu admirer dans la grande galerie, les œuvres des divers peintres qui, à des degrés différents et avec un mérite inégal, ont illustré l'art français depuis la fin de Louis XIV jusqu'à nos jours. Le salon des Sept-Cheminées, où se trouvaient jadis les copies de l'*Incendie du bourg*, l'*École d'Athènes* et la *Dispute du Saint-Sacrement* de Boulogne, est le premier dans lequel on pénètre. Dans une notice parfaitement faite, dont le conservateur des tableaux a fait précéder la publication du nouveau livret, il dit lui-même que « le salon des » Sept-Cheminées deviendra *la tribune* de l'élite des » peintres français modernes, comme le grand salon pré» cédant la galerie sera celle des maîtres des écoles an» ciennes. » A moins de donner au mot *moderne* une interprétation tout à fait judaïque, il ne nous semble pas que la salle des Sept-Cheminées réponde exactement à la destination qui lui était assignée. Elle est spécialement destinée aux peintres de l'Empire et de la Restauration. David, Guérin, Hennequin, Gros, Gérard, Girodet, Géricault, Prud'hon, Lethiere y ont seuls pris une place qui eût pu être partagée, sans trop de désavantage, par quelques-uns des maîtres que nous citerons tout à l'heure. Est-ce une galanterie que M. le conservateur a voulu faire à MM. de l'Institut ou aux vieux élèves des élèves de l'École académique, dont les entrailles se sont déchirées quand ils ont vu le *Déluge*, de Girodet, descendre de la muraille qu'il couvrait dans le grand salon pour faire place aux *Disciples d'Emmaüs*, du Titien? Leur a-t-il abandonné cette salle comme une fiche de consolation? Nous ne le pensons pas. Nous croyons connaître assez bien les idées de M. le conservateur pour savoir que, tout en rendant justice aux éminentes qualités des divers maîtres de l'Empire, il les juge cependant avec la sévérité qu'ils méritent, et ne ferait pas ployer le droit devant des considérations de convenance aussi futiles que celle-là. Est-ce comme nous l'entendions dire autour de nous, que l'école qui occupe le salon des Sept-Cheminées ne peut supporter le voisinage d'aucune autre, et doit rester dans une exposition ce qu'elle est dans l'histoire : complétement isolée? Cette raison, si c'était la véritable, ne nous paraîtrait pas suffisamment sérieuse, et nous ne pensons pas qu'il y ait plus de dissemblance entre David, par exemple, et Vanloo, qu'entre le Corrège et Watteau, qu'entre Murillo et Giorgione, Michel-Ange et Metzu, Tintoret et Claude Lorrain, qui cependant se coudoient dans le salon carré, au grand plaisir de tous les connaisseurs impartiaux et véritables. Des tableaux comme la *Mort de Virginie*, de Lethière, *Oreste et les Furies*, d'Hennequin, *Pyrrhus et Andromaque*, de Guérin, l'*Amour rémouleur*, de Gérard, le *Passage des Thermopyles*, de David, eussent pu être avantageusement remplacés par le *Phaéton*, de Lesueur, le *Denier de César*,

de Valentin, *Henri IV créant des chevaliers de l'ordre du Saint-Esprit*, de De Troy; le *Déjeuner de chasse*, de Vanloo, le *Portrait de Desportes*, et d'autres que nous pourrions nommer. Il nous eût paru convenable encore d'exposer à hauteur d'appui quelques-unes des petites toiles disséminées dans les autres salles, comme les *Quatre Saisons*, de Lancret; les deux tableaux de Chardin, la *Mère laborieuse* et le *Bénédicité ;* la *Fête villageoise*, de Paterre, quelques marines de J. Vernet, quelques tableaux de Boucher, des chiens d'Oudry ou de Desportes, tableaux qui tous eussent convenu à la destination que M. le conservateur voulait donner, d'après sa notice, au salon des Sept-Cheminées. Nous ne doutons pas que les raisons qui l'ont décidé à prendre ce parti n'aient été soigneusement pesées et mûrement réfléchies, mais nous aurions désiré qu'elles fussent plus palpables. Peut-être, après tout, est-ce sur notre perspicacité seule que doit retomber tout le poids de ces observations. Une fois ces réserves faites et la décoration de cette salle admise, nous devons reconnaître qu'elle mérite complétement l'intérêt des juges compétents. On y retrouve avec plaisir la *Peste de Jaffa* et la *Bataille d'Eylau*, que l'ancienne liste civile avait fait transporter à Versailles, d'où on a eu toutes les peines du monde à les faire revenir; car ceci est un fait à constater, que les musées du Louvre ont toujours été une source où l'on a puisé en toute liberté, mais où l'on a eu toutes les peines imaginables à faire rentrer ce qui jamais n'aurait dû en sortir. Le musée de Versailles, entre autres, était peuplé de tableaux empruntés au Louvre, où, probablement, ils ne rentreront jamais. Le panneau du fond est occupé par le *Naufrage de la Méduse*, de Géricault, flanqué du *Hussard chargeant* et du *Cuirassier blessé*, que nous avons eu déjà occasion d'admirer l'an dernier à l'exposition Bonne-Nouvelle. Des difficultés se sont élevées, dit-on, entre l'administration des musées et la personne chargée des intérêts du roi, qui réclame à juste titre ces tableaux comme étant une propriété particulière. Espérons pourtant que, soit par des échanges offerts amiablement, soit en les payant leur valeur, le musée du Louvre deviendra légitime propriétaire de ces deux toiles, dont la célébrité et le mérite sont essentiellement une propriété nationale. Deux tableaux de David, une *Étude d'homme renversé* et un *Portrait de madame Récamier*, ont été retrouvés dans les greniers du Louvre. Le portrait de madame Récamier, d'une teinte grise, presque neutre, mais plein de tons d'une finesse extrême, supporterait sans désavantage la comparaison avec le *Marat assassiné*. C'est une des belles œuvres de ce peintre, dont le talent froid et rigide rappelle à certains égards celui que, dans un autre temps, Malherbe avait voulu imposer comme loi à une autre branche de l'art. Nous sommes autant que qui que ce soit à l'abri du reproche de partialité en faveur de l'école de l'Empire, et nous pensons pouvoir être cru sur parole quand nous assurons que l'*Endymion*, de Girodet, gagne beaucoup au voisinage du *Crime poursuivi*, de Prud'hon. Celui-ci, en voulant rendre trop exactement les oppositions d'ombre et de lumière que donne un effet de lune, a détruit dans son tableau l'harmonie douce et mélancolique dont est empreint celui de Girodet. Nous faisons bon marché du personnage de l'Endymion, dont le dessin commun et trivial ne peut être sérieusement défendu; mais nous n'en dirons pas autant du sylphe qui soulève les branches pour laisser la pâle Phœbé envoyer un rayon sur les lèvres du beau chasseur endormi. Indiquons en passant l'*Assomption de la Vierge*, de Prud'hon, qui ornait jadis la chapelle des Tuileries, et les quatre figures que Gérard avait composées pour le plafond de la bataille d'Austerlitz. Nous ne quitterons pas cette salle sans engager de toutes nos forces M. le directeur des musées à soutenir de tout son pouvoir, devant la commission des beaux-arts, l'urgence d'un travail qui donnerait le jour et la lumière à cette salle, qui en a maintenant un si grand besoin. Ce qu'y gagneraient les œuvres d'art suspendus sur ses murs est évident pour tout le monde. Espérons que la commission se rendra aux vœux du public.

Dans les neuf salles qui suivent s'étendent, rangés d'après une classification rationnelle, observée aussi exactement qu'ont pu le permettre l'appropriation des sujets et la dimension des cadres, les tableaux des maîtres français modernes. La même règle, qui a si heureusement présidé au remaniement de la grande galerie, a été observée religieusement. Les grandes toiles placées en haut, les tableaux de chevalet et ceux de plus petite grandeur, à hauteur d'appui, les œuvres médiocres, dans les endroits peu éclairés, les chefs-d'œuvre en pleine lumière. Dans la première salle, quelques portraits de Mignard, le *Phaëton*, de Le Sueur, le *Denier de César*, de Valentin; le portrait double de la *mère de Rigaud*, fait pour le buste par son fils; les *portraits de Mignard et Lebrun*, par le même, rattachent cette salle avec la dernière travée de la grande galerie, consacrée, on le sait, aux peintres français du XVII[e] siècle. Puis viennent les *portraits des frères Bobrun* (Henri et Charles), peintres presque inconnus maintenant, mais dont l'atelier fut le rendez-vous de la cour et de la noblesse pendant la première moitié du règne de Louis XIV, deux grandes toiles de Coypel, d'une couleur violente et dure, et le magnifique tableau que de Troy fils peignit pour les Grands-Augustins de Paris et qui représente la cérémonie des *chevaliers du SaintEsprit sous Henri IV*. D'Argenville prétend que ce tableau fut peint en soixante-dix heures. Indiquons encore dans cette salle les tableaux faits par Galoche, Lafosse, J.-B. Corneille, B. Boulongne, pour leur réception à l'Académie de peinture. On sait que, jadis, chaque peintre reçu dans cette corporation devait faire son *chef-d'œuvre*, qui restait suspendu dans les salles de l'Académie. Nous ne saurions trop engager M. le conservateur à réunir ces tableaux en plus grande quantité possible. Pendant cent cinquanee ans qu'a duré l'Académie, elle s'est recrutée des noms les plus illustres de la peinture française. Or, ces tableaux de réception peuvent être considérés comme le point de départ des divers artistes qui en ont fait partie, et il n'est pas sans intérêt pour l'histoire de l'art de suivre les modifications qu'a subies la manière de tel ou tel peintre, depuis l'époque où il était reconnu maître par la docte assemblée. On retrouve d'autres tableaux de réception placés dans les salles suivantes, dans leur ordre chronologique. Celui de Chardin : *la Raie*, et celui de Greuze : *Sévère et Caracalla*, qui, considéré, on ne sait trop pourquoi, comme tableau de genre, fut la cause de la séparation de cet artiste d'avec l'Académie. Deux magnifiques bustes de Mignard et de Lebrun, retrouvés dans les greniers, ont été placés dans cette salle. Le salon suivant, celui dans lequel nos instincts d'artiste et nos prétentions de chasseur nous retiennent le plus longtemps, est entièrement consacré aux sujets de chasse. Oudry et Desportes le remplissent presque seuls. Le premier, traducteur exact, mais trop méticuleux, de la

nature, donnait aux charmants animaux qu'il copiait une sécheresse désagréable; le second avait un sentiment plus élevé de l'art, tout en interprétant avec exactitude les modèles qu'il avait sous les yeux. Desportes entendait à merveille la grande décoration; son portrait, peint par lui-même, ses hallalis de cerf et de sanglier valent des Sneyders; Oudry n'a guère réussi qu'à faire des portraits. Ce n'est pas sans une certaine tristesse que nous avons retrouvé là cette race de chiens d'arrêt à poil ras, à museau court, mal coiffés, la queue rasée en pinceau d'aquarelle, race de chiens dont on se transmet de merveilleuses histoires dans les familles de chasseurs, race perdue comme les carlins de nos grand'mères, comme les chevaux à tête busquée de Vander-Meulen. — Signalons à l'attention du public un *Repos de chasse*, de Vanloo, charmant panneau, d'une rare fraîcheur et d'un dessin des plus spirituels. Les personnages de ce tableau sont, dit-on, Louis XV, madame de Châteauroux et ses deux sœurs. Nous laissons aux iconographes et aux curieux le soin de décider cette question. Une étude de chevaux, que nous attribuons à Vander-Meulen, vaut la peine d'être remarquée. La salle qui suit, illustrée par un plafond de Deveria: —*Puget découvrant sa statue de Milon de Crotone*, — est destinée aux tableaux de fleurs. Baptiste de Fontenay en fait tous les frais avec un portrait en pied de Toqué. Puis vient une salle affectée aux peintres galants du XVIIIe siècle : Lancret, Paterre, Boucher, Taraval, Pierre, etc. *Deux grandes batailles* confuses, de Casanova, le frère de l'auteur des Mémoires, y tiennent plus de place et y font moins d'effet que la *Mère laborieuse* et le *Bénédicité*, de Chardin. Remercions M. le conservateur qui a eu l'heureuse idée de rassembler dans la cinquième salle toutes les *marines* de Joseph Vernet et de placer au milieu un fort beau buste de lui, retrouvé dans un coin obscur de je ne sais quel obscur corridor. Les quatre dernières salles sont remplies par les œuvres de peintres dont beaucoup vivaient encore il y a cinquante ans et moins. C'est dans ces salles que l'on peut assister à la formation, à la grandeur et à la décadence de l'école de David, et aux premiers essais de l'école contemporaine. Nous citerons au hasard *Corrhésus et Callirohé*, de Fragonard; une grande quantité de *ruines* qui ne sont pas sans mérite, d'Hubert Robert; le tableau de Vien, qui lui fut commandé par le chapitre de Saint-Germain-l'Auxerrois, et qui servit quelque temps de bannière à cette paroisse; des fêtes de village, des intérieurs, des tableaux de genre de Taunay, de Boilly, de Demarne, de Drolling, de Cochereau, de Xavier Leprince, des paysages de Bidault (hélas!) de Valenciennes, de Michalon, de Bertin; les *Horaces* et les *Fils de Brutus*, de David; la *Didon*, de Guérin; l'*Atala au tombeau*, de Girodet; un fort beau portrait de la belle *madame Jars*, par Prud'hon, et *les deux mères*, de son élève, mademoiselle Mayer, où la main du maître se montre partout (ces deux tableaux sont perdus par le craquelage), et enfin, parmi ceux que beaucoup d'entre nous ont connus et aimés, *les Moissonneurs*, de Léopold Robert; *la Courtisane*, de Sigalon, et une *Conversation*, de Poterlet, charmant mélange de Deveria et de Bonnington.

Résumons-nous. M. le conservateur s'est montré à la hauteur de la tâche qu'il s'était imposée. Sauf quelques critiques de détail, que nous avons cru de notre devoir et de notre conscience de lui faire, les travaux accomplis par lui ne méritent que des éloges. Guidé par un vif sentiment de l'art, par un bon sens aussi rare qu'on le dit vulgaire en France, par une force de volonté assez grande pour dominer les fatigues morales et vaincre les obstacles matériels qu'il rencontrait dans l'exécution de son projet, il a accompli en trois mois ce que dix-huit ans de négligence paraissaient rendre impossible. Les collections de peinture du Louvre lui devront leur résurrection, et le public, qu'il soit artiste ou curieux, amateur ou critique, des remercîments.

Une dernière observation nous reste à faire. Les salles du bord de l'eau sont déshonorées par un affreux carrelage peint en rouge vif, dont les reflets donnent à tous les tableaux une teinte crue et dure d'une harmonie fort contestable. Après l'agrandissement du jour de la salle des Sept-Cheminées, l'emploi le plus urgent à faire des deux millions accordés au Musée serait de remplacer ces abominables carreaux par un parquet de bois, qui, entre autres avantages, aurait celui de rendre ces salles plus chaudes et, par conséquent, moins funestes à la conservation et à l'entretien des tableaux. Nous donnons cette observation à M. le directeur des musées pour ce qu'elle vaut.

CLÉMENT DE RIZ.

UN DÉTACHEMENT

DE RÉFLEXIONS.

EXTRAIT DES TABLETTES D'OLIBRIUS Ier

.·. Avec une boule ou deux de plus ou de moins dans l'urne législative, on fait tourner un peuple tout entier du noir au blanc, du bleu de Prusse à l'écarlate américain, et ses destinées varient par cela seul d'un extrême à l'autre. — Qu'est-ce que c'est donc que cette boule? — de l'acajou, du buis ou de l'ébène. On en tire huit ou neuf cents de l'épaisseur d'une bûche; et l'égoïsme, la frayeur ou l'insouciance en disposent mystérieusement, après que Proudhon, Lamartine, Berryer, Thiers, Cavaignac, Odillon-Barrot et Ledru-Rollin se sont succédé à la tribune pendant huit jours. Enfin la discussion se clôt, le patriotisme se tait. Vous assistez à l'aréopage de l'Olympe; il s'éclipse devant le Destin. Peuples! en l'an de grâce 1848, comme on le dit encore dans le style si magnifiquement chrétien de vos aïeux, le *fatum* antique vous a ressaisi; vous êtes sa proie. Adorez solennellement cette urne sans-âme. Subissez les coups d'État de la matière contre l'esprit dans une époque où vous avez tant besoin des coups d'État de l'esprit contre la matière.

.·. Un prédicateur termina dernièrement par cette parabole : — Mes frères, le monde est un hôpital dont Jésus-Christ est le médecin en chef, dont les fidèles et le clergé sont les infirmiers, et dont les incrédules sont les malades. Entre les malades et les infirmiers, il y a quelquefois échange de rôles, et toute rechute est mortelle pendant la convalescence. Dans tous les cas, il faut bien convenir que la santé n'est pas de ce monde.

.·. Si la vérité n'était en définitive que de chair et d'os, et ne relevait parmi nous (comme quelques-uns l'exigent) que du tribunal de nos sens, les anatomistes, pour avoir le plaisir de la disséquer, se hâteraient de la mettre à mort, et ce ne seraient pas, à coup sûr, nos philosophes qui la ressusciteraient.

∴ On ferait deux charmantes comédies sur le lendemain d'un homme de la veille et sur la veille d'un homme du lendemain.

∴ En bonne économie politique, le peuple et le pouvoir doivent occuper les deux extrêmes. Le peuple est la substance même de l'unité dont le pouvoir est l'expression. Ce n'est qu'à leur double détriment qu'ils abdiquent, le premier, son infatigable activité d'artiste suprême, et le second, sa simplicité de commandement, pour se mettre en charte privée tous les deux sous la férule des assemblées délibérantes.

∴ Je sors de lire une ordonnance de Louis XIV. Du haut de son royal et bon plaisir, avec une splendeur de style dont la majesté nous ferait certainement baisser le front, ce monarque français parle des intérêts sacrés qui le rattachent à la gloire de la République. — Le mot de *République* s'y trouve en toutes lettres, à diverses reprises, et m'a donné des éblouissements. On parle un français plus douteux dans nos estaminets et dans nos clubs. — Est-ce Louis XIV qui voulait rire? Serait-ce aujourd'hui nous qui ferions les railleurs? Qui faut-il prendre au sérieux dans tout cela? N'existerait-il, après tout, que des querelles de mots en ce bas monde? Entre la chose et le mot, qui donc, une fois pour toutes, me signalera les identités de droit et les contrastes de fait? — Un dernier doute me travaille enfin. — Est-ce que, par hasard, Louis XIV pourrait figurer avec un certain lustre dans les rangs de nos républicains de la veille?

∴ QUESTION DE DROIT. — Un chien qui aurait conscience de la maxime de Diderot qu'*entre le chien et l'homme il n'y a d'autre différence que celle du costume* ne serait-il pas en droit d'aller à sa mairie réclamer, au besoin, sa carte de citoyen et d'électeur?

∴ Le XIXe siècle, qui fait intervenir le calcul jusque dans ses idées les plus romanesques, ne poursuit guère l'IDÉAL que par principe d'économie. Par exemple, on ne se propose guère d'émanciper la femme que pour n'avoir plus à s'occuper des mois de nourrice.

∴ Les mensonges qui ne nous engagent à rien s'installent plus facilement dans notre cœur que les vérités qui nous obligent à quelque chose.

∴ Notre conscience est un miroir où Dieu se réfléchit dans la proportion de notre pureté.

∴ Les écrivains de nos derniers temps, effrayés des misères qui nous environnent, ont compris la nécessité de déshonorer l'histoire de leurs aïeux pour obtenir l'aumône de deux ou trois bravos en faveur de leurs contemporains.

∴ Pourquoi tout va-t-il de mal en pis et de fièvre en chaud mal, en dépit de nos programmes de fraternité, d'amour et de progrès? C'est que les événements sont la traduction littérale de nos âmes, et que nos paroles n'en sont que le travestissement.

OLIBRIUS Ier.

POÉSIE.

LE SCARABÉE.

C'était à Saint-Ouen, dans l'île. — Un ciel superbe
Allumait par monceaux des diamants dans l'herbe;
Je trempais tout heureux mes pieds dans le sainfoin,
Dont les rouges d'épis étincelaient au loin,
Et je pensais à vous, Aline, à vous que j'aime,
A vous dont le regard dans tout mon être sème
Ces bonheurs inconnus qu'on ne peut exprimer
Qu'en conjuguant à deux l'éternel verbe AIMER.
Oh! si vous étiez là pour compléter ma joie;
Si je pouvais noyer dans vos cheveux de soie,
Comme dans les sainfoins mes doigts aventureux!
Si je pouvais sentir sur mon cœur amoureux
Battre ce jeune cœur que mon amour enivre!
Si tous deux, mot par mot, comme on feuillette un livre,
Nous pouvions de nos cœurs feuilleter les secrets.....
Mais non! c'est un bonheur trop grand — et j'en mourrais.

. . . .

Tout au bord de la Seine, une rose sauvage
De sa pâle couronne étoilait le rivage;
Comme vous belle et jeune, et fraîche comme vous,
J'allai pour vous l'offrir la cueillir à genoux...
— Heureuse fleur, un souffle! et le fleuve qui gronde
L'emportait, tristement noyée aux plis de l'onde;
Tandis qu'aux mains d'Aline elle peut, tout un jour,
Lui dire si je l'aime et de combien d'amour!

Mais au cœur de la rose, un joli scarabée
Dormait comme en son nid. — Emeraude tombée
Du haut du ciel peut-être en cet écrin vivant,
Le murmure du fleuve et le souffle du vent
Dans son lit embaumé le berçaient si tranquille!...
— Reste à ta rose, et toi, rose, reste à ton île;
Et si le vent du soir vous jette au flot jaloux,
Du sommeil éternel ensemble endormez-vous.

Voilà mon aventure. — Avant de vous l'écrire
J'ai quelque peu tremblé, car je vous entends rire
De ma fade églantine et de l'insecte vert
Qui meublait par hasard son calice entr'ouvert.
J'en conviens : pour rimer sur un sujet si blême,
Il faut avoir été mordu par un poëme. —
Mais non; vous êtes bonne, et je vous vois d'ici
M'absoudre en souriant de ma clémence. — Aussi
Le vol du scarabée et l'encens de la rose,
En leur langage, clair pour qui sait toute chose,
Au bon Dieu dans le ciel racontent ma pitié,
Et, dans ce que j'ai fait, Dieu vous met de moitié.

ARMAND BARTHET.

REVUE MUSICALE.

La musique n'a jamais été aussi expansive qu'en ce moment : on en fait partout et à tout propos. Celle dont la Constitution a été l'occasion fournirait, à elle seule, la matière d'une longue statistique. — Ç'a été d'abord M. Marrast qui, comme pour donner à ses collègues le goût de l'harmonie, leur a fait entendre, dans les somptueux salons de la présidence, tout ce qui reste à Paris de talents distingués. Jeudi encore on y applaudissait la grâce charmante, la perfection facile de cet adorable rossignol qu'on appelle madame Sabatier; — mais le moyen, si ingénieux qu'il fût, a assez peu réussi à nos élus, et on a rarement vu neuf cents exécutants obéir si mal au bâton du chef d'orchestre, se soucier aussi peu de l'ensemble et afficher un tel mépris de l'accord. Aussi l'œuvre s'en est-elle ressentie, et c'est peut-être une amende honorable à l'harmonie trop méconnue que toute la musique qui s'est faite au nom de la Constitution.

Je ne parlerai pas des vingt ou trente concerts qui, le lendemain

de la promulgation, retentissaient dans tous les coins de Paris, fêtes vraiment populaires, où chacun conquiert sa place à la force de ses coudes, où les premières galeries appartiennent de droit aux blouses. Je ne dirai rien non plus de ceux qui, huit jours après, se sont donnés à la Porte-Saint-Martin, au Jardin-d'Hiver, à la Bastille. — Mais il en est un que je ne saurais oublier : — C'est celui de l'Opéra. Celui-là, en effet, a une signification toute particulière; le programme en était des mieux choisis, mais aussi des plus sévères, tout composé de ces chefs-d'œuvre qu'on est convenu de réserver aux seuls initiés, aux auditeurs d'élite, et qu'on imagine ne pouvoir être compris que par eux. La *Marche des ruines d'Athènes*, de Beethoven, le *Chœur des Scythes*, de Gluck, et nombre d'autres morceaux du plus haut goût ont été accueillis par le public populaire avec cet admirable instinct, ce sentiment exquis du beau, cette intelligence native, qui ne lui font jamais défaut. — Il a applaudi avec fureur l'ouverture de Guillaume Tell, et surtout la finale de la symphonie en ut mineur, dont le scherzo avait été peut-être dit avec un peu de mollesse et de lourdeur; mais son admiration a pris les proportions d'un véritable enthousiasme quand il a entendu la bénédiction des poignards, à laquelle la présence de l'auteur des Huguenots ajoutait un intérêt tout particulier. Tout cela a été, du reste, parfaitement exécuté par une imposante masse chorale et instrumentale fort habilement dirigée par M. Girard.

Ne quittons pas le théâtre de la Nation sans jeter quelques fleurs sur les cendres encore chaudes de *Jeanne la Folle*. L'opéra de M. Clapisson est une œuvre consciencieuse, écrite avec talent et appréciée par le public avec la réserve bienveillante qu'elle mérite. — M. Clapisson a fait quelques jolis opéras comiques, beaucoup de charmantes romances; mais, quand il s'est vu aux prises avec un de ces ouvrages en cinq actes, dont la prodigieuse fatigue ne saurait être compensée que par d'étincelantes beautés, il a été trop préoccupé de la grandeur de sa tâche, et, ne songeant qu'à chercher des effets dramatiques, il a oublié de trouver de la mélodie. Aussi la rareté des motifs fait-elle de sa partition comme un interminable récitatif.

Je voudrais n'avoir pas à vous faire l'analyse de cette longue chose. — Que vous importe, en effet, que Jeanne adore son mari à ce point de devenir folle pour une simple infidélité? — Le beau Philippe n'est-il pas excusable, d'ailleurs, d'aimer la charmante Aïxa, la fille du Maure Aben-Hassan, — le plus défendu des fruits défendus; — et la belle Sarrazine saurait-elle mieux faire que de se laisser prendre à la passion de son royal amant, l'homme le plus beau et le mieux fait de son époque, — s'il en faut croire l'histoire? — Et puis la reine n'est pas belle, et de plus elle est tendre, dévouée et amoureuse de son mari comme pas une. — Ne voilà-t-il pas bien des motifs pour justifier le volage époux! — Mais la malheureuse Jeanne n'entend rien à cela, et elle persiste à poursuivre Philippe de son amour maladroit et fâcheux : — si bien que la pauvre y perd le peu de raison qui lui restait, et elle tue bel et bien son infortuné et trop adoré conjoint, en croyant le défendre du poignard d'un assassin imaginaire. — Il est bien vrai qu'elle se met ensuite à parcourir les Espagnes avec le cadavre couronné de son époux pour chercher le saint moine qui doit le ressusciter. — Là finit le drame. Disons cependant, comme conclusion, que dans tout le royaume catholique, où pourtant les moines ne manquaient pas, il ne s'en trouva pas un assez saint pour opérer le miracle.

Un final au deuxième acte, au quatrième une fort jolie romance chantée par Philippe, et la scène qui termine cet acte, tels sont à peu près les morceaux les plus remarquables de l'opéra. Le final du troisième acte ne manque pas non plus de caractère. On a applaudi aussi les premières mesures d'un pas de quatre, dansé par mesdemoiselles Maria Fuoco Robert et Taglioni, mais dont le thème revient quatre fois, varié avec la plus désespérante monotonie.

L'exécution laisse, du reste, beaucoup à désirer. Mademoiselle Masson remplit le rôle de Jeanne avec un incontestable talent, mais elle est presque toujours au-dessous d'elle-même quand elle a à exprimer un sentiment tendre; — et le caractère du rôle de Jeanne est bien plutôt la tendresse que l'énergie, l'amour que la violence. — Mademoiselle Grimm est toujours une charmante personne, et l'on comprend parfaitement le goût de Philippe pour une aussi gracieuse Aïxa. — Portehaut est un très-honnête don Fadrique. — Euzet fait vivement regretter Alizar, pour qui a été écrit le rôle d'Aben-Hassan. Quant à M. Gueymard, il est loin d'être à la hauteur de la position où l'a élevé le hasard des révolutions artistiques; le rôle de Philippe, qui lui est confié, est complétement sacrifié.

Somme toute, malgré son exécution imparfaite, l'œuvre de M. Clapisson, qu'on dit avoir été écrite dans un espace de temps très-restreint, a obtenu un véritable succès d'estime. On trouvera que c'est beaucoup, si l'on considère qu'elle s'est produite dans les circonstances les plus défavorables, au milieu des préoccupations politiques les plus graves, alors que tout ce qui reste d'intérêt pour l'art est absorbé par la presque certitude de voir se réaliser prochainement l'espoir si souvent éveillé et si souvent trompé d'applaudir une nouvelle partition de l'auteur de *Robert* et des *Huguenots*. J'ai dit *presque* certitude, mais ce que mon expression a de douteux est simplement un acte de déférence pour le proverbe restauré par Alfred de Musset : *Il ne faut jurer de rien*. — L'Opéra prépare, en effet, très-activement l'apparition du *Prophète*. — La curiosité qu'il excite depuis si longtemps, l'immense réputation qui le précède, le long silence du maître qui n'a rien fait paraître depuis les *Huguenots*, les gloires chantantes qui doivent interpréter son œuvre, tout concourt à donner à cette représentation une véritable solennité. — Madame Viardot Garcia, dont on se rappelle l'admirable talent, et mademoiselle de la Grange, dont on dit des merveilles et que l'Italie nous rend après s'être épuisée pour elle de lauriers et de fleurs, débuteront au théâtre de la Nation dans l'opéra de Meyerber. — L'illustre compositeur dirige lui-même les répétitions de son ouvrage avec une sévérité qui nous promet une exécution plus parfaite que celles auxquelles l'Opéra nous a habitués.

En attendant, franchissons le boulevard et allons au théâtre Favart applaudir le *Val d'Andorre*, de MM. de Saint-Georges et Halevy.

Stephen, le chasseur de chamois, ne veut pas quitter son beau pays d'Andorre; et il a bien raison; sa vallée est si charmante et Rose-de-Mai tant aimante! Cependant le capitaine recruteur, tout Lejoyeux qu'il est, n'entendra pas raison. — La petite république doit quinze hommes bien constitués à la France, pour payer le droit de vivre chez elle, sans qu'on vienne se mêler de ses affaires. Or le sort a désigné Stephen, qui est dans la triste alternative ou d'aller servir dans les armées du roi, et il trouve peu de plaisir à être soldat, ou d'être réfractaire, déserteur et fusillé s'il est pris, à moins qu'il n'ait 1,500 francs pour se libérer. La riche fermière Georgette, ou Teresa, la jolie Espagnole, ne demanderaient pas mieux que de racheter, à leur profit, la liberté du bel Andoran. Mais Rose-de-Mai ne veut pas que son amant soit sauvé par une autre que par elle, et, comptant sur la dot que lui a promise Jacques le chevrier, son vieux protecteur, et qu'il va lui chercher à la ville, elle emprunte à la caisse de Teresa, sa mère adoptive, ces malheureux 1,500 francs, qui vont être pour elle la source d'une série d'infortunes. En effet, les 3,000 francs du vieux chevrier étaient aux mains d'un dépositaire infidèle, et le pauvre Jacques revient désolé et ruiné. Rose-de-Mai ne pourra pas restituer les 1,500 francs; elle sera accusée de vol par Teresa, qui espère ainsi se débarrasser d'une rivale... Mais, rassurez-vous, la jalouse Espagnole découvre à temps que c'est sa fille qu'elle a voulu perdre; elle ne peut que démentir son accusation et bénir l'amour des deux jeunes gens.

Disons avant tout que le poëme est charmant; il abonde en situations dramatiques, en fines intentions. C'est une combinaison heureuse de drame simple et touchant et de gaieté de bon goût. La larme brille au coin de la paupière, tandis que le sourire effleure les lèvres.

Quant à la partition, c'est tout simplement un chef-d'œuvre étincelant de perles et de diamants. C'est joli et frais comme la ver-

dure de ce délicieux pays des Pyrénées, où le compositeur nous transporte plus encore que le poëte, tant cette jolie musique a de caractère. C'est le mélange le plus ravissant qui se puisse imaginer d'esprit et de tendresse, de simplicité et de distinction, de délicatesse exquise et d'originalité franche. La mélodie arrive comme Dieu l'envoie, mélancolique ou gaie, mais toujours facile et jamais cherchée. C'est, en un mot, l'inspiration dans sa richesse, aidée des ressources de la science la plus complète.

Nous devons renoncer à parler de toutes les choses charmantes dont cette gracieuse partition est émaillée; il faudrait pour cela faire simplement le catalogue des morceaux qu'elle renferme. Cependant, comment ne rien dire de la chanson du chevrier, avec sa physionomie si champêtre, avec son accompagnement de bignou si local qu'on se prend à chercher à l'horizon le sommet neigeux du Canigon ou de la Maladetta. Comment oublier la printanière romance de la Marguerite, que Rose-de-Mai chante au premier acte, et que le cor anglais rappelle avec tant de bonheur au milieu du final émouvant du second, comme un souvenir d'une suave et saisissante poésie. Mais arrêtons-nous; aussi bien, il vaut mieux vous laisser tout le plaisir des surprises que vous réserve cette petite merveille, qui est, du reste, merveilleusement interprétée.

Mademoiselle Dacier est l'excellente comédienne et la gracieuse cantatrice que vous savez; elle fait une adorable Rose-de-Mai, pleine de sensibilité naïve et de grâce touchante. Mademoiselle Lavoye a compris que l'importance d'un rôle est bien plutôt dans la manière dont il est rendu que dans la part que l'auteur lui a faite dans son œuvre, et elle a donné à celui de Georgette un relief tout particulier. Teresa, sous les traits de mademoiselle Revilly, est une ravissante Espagnole. Moker, le capitaine Lejoyeux, a toute la gaieté verveuse qui convient à son nom; Bataille, le chevrier; Andran, Stephen; Jourdan, les chœurs, l'orchestre, les décorateurs, tout le monde peut prendre sa part des applaudissements et du succès.

F. D.

De même que les bibliothèques publiques et les autres établissements d'art, le Conservatoire de musique a échappé aux fureurs de M. Sauvaire Barthélemy et de ses intelligents collègues du comité des finances. M. Sauvaire Barthélemy, excellent républicain de la veille, malgré son titre de marquis, et connu pour tel par ses discours à la chambre des pairs, ne sait pas à quoi peuvent servir des tableaux et des livres dans une république bien organisée, encore moins de la musique. Loin de là, les musées, les bibliothèques, les conservatoires, tout cela ne lui apparaît que comme autant d'institutions monarchiques destinées, par un calcul machiavélique, à amollir les cœurs et corrompre les esprits. Or M. le marquis tient beaucoup à ce que nous ne soyons pas corrompus et à ce que rien ne nous détourne des vertus républicaines. Il ne veut même pas de la république d'Athènes; il lui faut celle de Sparte. La Constitution et de bon brouet bien noir, voilà, suivant lui, ce qui suffit à de véritables citoyens. Ses principes sur ce point sont ceux de Rousseau. Aussi n'a-t-il pas dépendu de cet austère démocrate qu'on ne fît de nos établissements scientifiques ce qu'Omar a fait de la bibliothèque d'Alexandrie. Cet illustre modèle de M. Sauvaire Barthélemy ne disait-il pas que toute la science est dans l'Alcoran! Ajoutez à cela la capacité financière de M. le marquis, lequel trouvait moyen de combler le déficit et de prévenir la banqueroute en supprimant les cinq ou six cents mille francs que l'État, dans sa munificence, a coutume d'accorder chaque année pour l'encouragement des beaux-arts.

Malgré l'état d'incertitude où devaient la jeter ces absurdes attaques qui compromettaient le sort de l'établissement confié à ses soins, l'administration du Conservatoire n'en a pas moins lutté bravement contre l'orage. Loin de réduire l'enseignement, elle l'a au contraire augmenté. Une nouvelle classe a été ajoutée aux anciennes : c'est la classe de musique d'ensemble. En effet, il ne suffit pas de former des solistes et de les rendre habiles seulement à surmonter des difficultés de mécanisme, il faut encore développer en eux ces facultés de l'âme et du goût sans lesquelles il n'y a pas d'artiste digne de ce nom; il faut leur indiquer les traditions, leur faire connaître dans quel sentiment ont été composées et doivent être rendues les œuvres des grands maîtres qu'ils sont appelés à exécuter. Mozart, Beethowen, Haydn, etc., etc., n'ont pas écrit que des morceaux de solo, ils ont écrit des trios, des quatuors, des quintetti, etc., etc., qu'on n'entend presque jamais, faute d'artistes suffisamment préparés à l'exécution de ces admirables compositions. On n'imagine pas les trésors enfouis dans la poussière des bibliothèques, et qui jusqu'ici n'en ont pu être tirés, par ce motif qu'aucune classe, dans nos conservatoires, n'était consacrée à l'étude de ces chefs-d'œuvre. Le prince du violon, l'illustre Baillot, avait été frappé de cette étrange lacune. C'est à lui qu'est due l'idée de la nouvelle classe. Il l'avait soumise à M. Chérubini, qui l'avait adoptée. On n'a mis que vingt ans pour la réaliser. Quiconque connaît le train des choses humaines trouvera que ce n'est pas encore trop. On doit le féliciter de n'avoir pas attendu, pour y songer, que M. le marquis de Barthélemy ait délivré la République de ces dangereuses inutilités dont s'indigne sa vertu. Par un sentiment de reconnaissance qui l'honore, l'administration a voulu appeler à diriger cette classe le fils même de celui qui en avait demandé l'établissement. Ce choix est en même temps un acte de justice. M. Baillot fils est connu depuis longtemps, et sa réputation est faite dans le monde musical. C'est un de nos artistes les plus distingués et en même temps les plus modestes. Il a reçu de son père le secret de ces grandes traditions de l'école classique, qui s'effaçaient de jour en jour, et que son enseignement ne peut manquer de faire refleurir. Mais que dira M. le marquis de Barthélemy, et quels ne seront pas ses gémissements!

MOUVEMENT DES ARTS.

L'École de Rome. — Restauration des tableaux. — Nouvelles Commissions des beaux-arts. — Un Jugement dernier de MM. Laurent et Gsell. — Un portrait de madame de Maintenon par Mercuri. — La Vierge contemplant son Fils mort dans les bras des Anges, de M. Galimard. — La Chasse à Tanger. — La Vente de Diaz.

L'Artiste à plus d'une reprise s'est élevé contre l'école de Rome, école stérile qui n'a jamais produit un peintre, — école où l'on va au contraire amoindrir ses qualités, parce qu'il n'y aura jamais un grand maître et que les grands maîtres, comme Michel-Ange ou Léonard de Vinci, ont seuls la force créatrice qui fait les artistes, parce que ceux-là donnent le spectacle du génie dans l'enfantement moins les maîtres ordinaires comme MM. Schetz, Picot ou Blondel. Quel spectacle voulez-vous qu'ils donnent à d'ardentes imaginations de vingt ans! Au lieu d'élever, ils abaissent. MM. Thoré et Houssaye ont toujours soutenu cette opinion. Aujourd'hui M. Planche, dans un travail sérieux, vient dire la même chose. Il nous permettra de lui faire remarquer que ce qu'il dit un peu sentencieusement était imprimé. Qu'importe, nous lui savons gré de s'élever avec talent contre une mauvaise cause. Il faut supprimer l'école de Rome et avec les 125 mille francs qu'elle coûte à la France encourager chaque année cinquante jeunes artistes qui étudieront dans la forêt de Fontainebleau, sur la place Saint-Marc, au Palazzo Vecchio, au Vatican, au Pausilippe, au Parthénon, en Chine, partout où Dieu lui-même enseigne la vie.

Dans quelques pages sur les arts en Espagne, M. Mérimée écrit ces lignes pleines de sens : « Restaurer un tableau est un art inconnu en Espagne; c'est à cette cause qu'il faut attribuer la magnifique condition des Velasquez et des Murillo du Musée de Madrid. Plût au ciel que cet art funeste ne fût pas pratiqué chez nous! On m'assure que le directeur du Musée a banni du Louvre la restauration. Pour effrayer les malfaiteurs, on exposait autrefois à la

porte des voleurs les têtes des grands coupables. M. Jeanron s'est contenté de faire placer dans le grand salon une victime, un *Andrea del Sarto* restauré. La mesure est plus douce, mais l'exemple doit suffire pour arrêter le mal. »

Un arrêté de Cavaignac recompose la Commission des beaux-arts, des monuments historiques et des théâtres. Nous ne dirons pas les noms des nouvelles commissions, nous dirons les noms de ceux qui en sont exclus. Pour les monuments historiques : Michelet et Augustin Thierry ; pour les beaux-arts : David d'Angers, Pradier, Clesinger, Jouffroy (mais la Commission possède M. de Newkenque, sans compter MM. Bavoux, Gouin, Allier et autres) ; pour les théâtres : Hugo, de Vigny, Dumas (mais la Commission possède un inspecteur des prisons, M. Germain Delavigne, poëte dramatique, et M. Goubaud, homme de lettres).

La commission chargée d'examiner le projet de loi relatif à la restauration des salles du Louvre a entendu MM. Eugène Delacroix, Ingres, Drolling et Horace Vernet, sur le projet de l'architecte, M. Duban, sur les tentures et ornements des salles destinées à recevoir et conserver à l'avenir les tableaux des anciens maîtres. Le projet de M. Duban paraît devoir être adopté, sauf quelques modifications dans le mode d'encadrement des tableaux et dans l'ensemble du style d'ornementation.

Le ministre des travaux publics a nommé une commission chargée d'examiner la question de l'achèvement du Louvre. Elle se compose de MM. Bavoux, Boulatignier, Buffet, Jobez et Havin. Nous savons que diverses soumissions ont été déposées chez le ministre, et une entre autres déterminant pour l'achèvement immédiat du Louvre, à des conditions économiques telles, que cette combinaison a reçu à l'unanimité le titre de : *Sans dot !*

Nous avons vu il y a quelque temps déjà un Jugement dernier dans une église du Nord, belle verrière exécutée par MM. Laurent et Gsell avec un sentiment religieux et une science de la peinture sur verre dignes des plus grands éloges. C'est l'aspect byzantin pour le caractère grandiose, avec les ressources de l'art plus savant, le modelé par exemple. C'est tout un poëme qui se compose de pages du même style, mais variées par les divers caractères des sujets. Nous avons admiré les compositions de *la Mort du juste et celle du pécheur*, *la Balance et le pèsement des âmes*, *la Séparation du bon et du méchant*, « les bons dans le sein d'Abraham et les méchants dans les flammes éternelles. » Le Christ, qui préside à la justice avec deux anges qui portent les insignes de la Passion, est d'un puissant et large effet. C'est l'image d'un homme ; mais, sous l'enveloppe humaine, le Dieu transperce comme le ciel à travers le nuage.

MM. Laurent et Gsell sont parvenus à corriger la crudité des tons sur le verre : cette crudité que le temps corrigeait autrefois et qui gâte un peu les verrières modernes. Le temps est un excellent collaborateur ; c'est lui qui donne la suprême harmonie aux œuvres d'art ; mais toutefois, si l'on peut s'en passer, c'est une gloire de plus.

Cette belle verrière est dans un faubourg d'Elbeuf, à Saint-Aubin, par le vœu d'un chrétien du pays, M. Brisemontier, si j'ai bonne mémoire. MM. Laurent et Gsell ont eu pour collaborateur l'architecte M. Barthélemy, qui a bâti Bon-Secours. On est heureux d'enregistrer cette vérité que, si tant de monuments tombent en ruines çà et là, quelques-uns se relèvent sous des mains artistes.

Sur l'inspiration de M. le duc de Noailles (il y a encore des grands seigneurs, ce dont ne se plaignent pas les artistes), Mercuri vient de venger madame de Maintenon, c'est-à-dire qu'il vient de nous la montrer telle qu'elle fut à vingt-cinq ans, quand elle était madame Scarron. Nous étions trop habitués à ne la voir que l'épouse de Louis XIV et de Jésus-Christ, c'est-à-dire coiffée comme un confessionnal. Ce portrait, d'après Petitot, est tout simplement une petite merveille ferme et délicate, qui sert d'argument à deux beaux volumes écrits par M. de Noailles sur sa grand' tante, madame de Maintenon.

Nous donnerons bientôt la liste des travaux d'art de la dernière saison. MM. Ivon et Verdier ont terminé deux œuvres considérables. M. Galimard vient d'achever un grand tableau représentant la *Vierge contemplant son Fils mort dans les bras des anges.* La Vierge au pied de la croix personnifie à la fois et la douleur et la résignation ; les bras étendus vers le Christ mort, cette divine mère indique l'immense sacrifice qui s'est accompli par la volonté de Dieu. Deux anges agenouillés déploient le linceul où repose le Christ et contemplent le visage radieux du rédempteur du monde. C'est sur le mode dorien qu'est traitée cette simple et grave composition.

On n'a pas oublié l'histoire de la captivité du trompette Escoffier, ce demi-héros dont le nom a retenti si bruyamment sur la France africaine. L'Homère de cette Odyssée, connu par des études historiques, a dans son livre rendu pleine justice au beau caractère du consul de Tanger, amateur éclairé des arts, M. Victor Mauboussin, beau-frère de l'amiral Lalande, qui a eu le bonheur d'attacher la croix sur la poitrine de ce dévoué trompette. Tout ce chapitre, qui a pour théâtre l'hôtel du jeune consul, est d'un intérêt vraiment historique. Nous recommandons surtout la *Chasse à la course*, joli sujet de tableau de chasse dont M. Mauboussin a donné le spectacle au célèbre trompette. On sait que les Arabes attrapent les lièvres à la course dans les vignes et dans les broussailles.

On ignore encore s'il y aura un Salon de 1849. Ce qui est certain, c'est que ce serait un Salon curieux. L'exposition aurait lieu aux Tuileries. Mais aura-t-on à exposer autre chose que des premiers-Paris ? En attendant, M. Diaz, croyant toujours à son talent vif et fin comme un diamant qu'aurait touché Benvenute, annonce qu'il va vendre toutes les jolies merveilles de son atelier. Vous verrez qu'on achètera des Diaz comme sous la royauté.

LORD PILGRIM.

GRAVURES DU NUMÉRO.

Les Fous amoureux, par Diaz.

Montre-moi ta palette, et je te dirai d'où tu viens. Celui-là est bien de son pays, — Diaz l'Espagnol ! — Quel rayonnement ! quelle insolence de lumière ! quelle effronterie d'éclat ! Un Diaz au milieu de l'hiver, c'est un point d'exclamation dans le style de M. Thiers ; c'est un coup de soleil en Laponie. Si je dis un Diaz, c'est que ce simple dessin a toute la chaleur de ton de ses plus vifs tableaux. Donnez à M. Delaroche la palette de Diaz, il arrivera à faire un Delaroche, c'est-à-dire un tableau qui n'aura jamais vu le soleil ; donnez à Diaz le crayon éteint de M. Delaroche, il arrivera à faire un Diaz, parce qu'il est né en Espagne, ou plutôt parce qu'il est né Espagnol comme Rembrandt, — sans comparaison.

Diaz ne nous a pas expliqué le sujet des *Fous amoureux* : la folie amoureuse ne s'explique pas. C'est la marquise d'Amaïdi ; don Rodriguez est à ses pieds. Elle sourit du bonheur de tromper don Pèdro, — un amant de la veille ! — Quelle est belle dans sa quiétude ! quelle *volagerie* charmante ! Don Pèdro survient pour la tuer ; — car en Espagne c'est l'amour ou la mort. La belle pécheresse n'a pas même sourcillé, car elle sait que la Parque, — la sombre Parque de Michel-Ange, égayée par les folies espagnoles, — filera longtemps encore le fil d'or de sa vie.

Ce dessin est tout simplement un chef-d'œuvre.

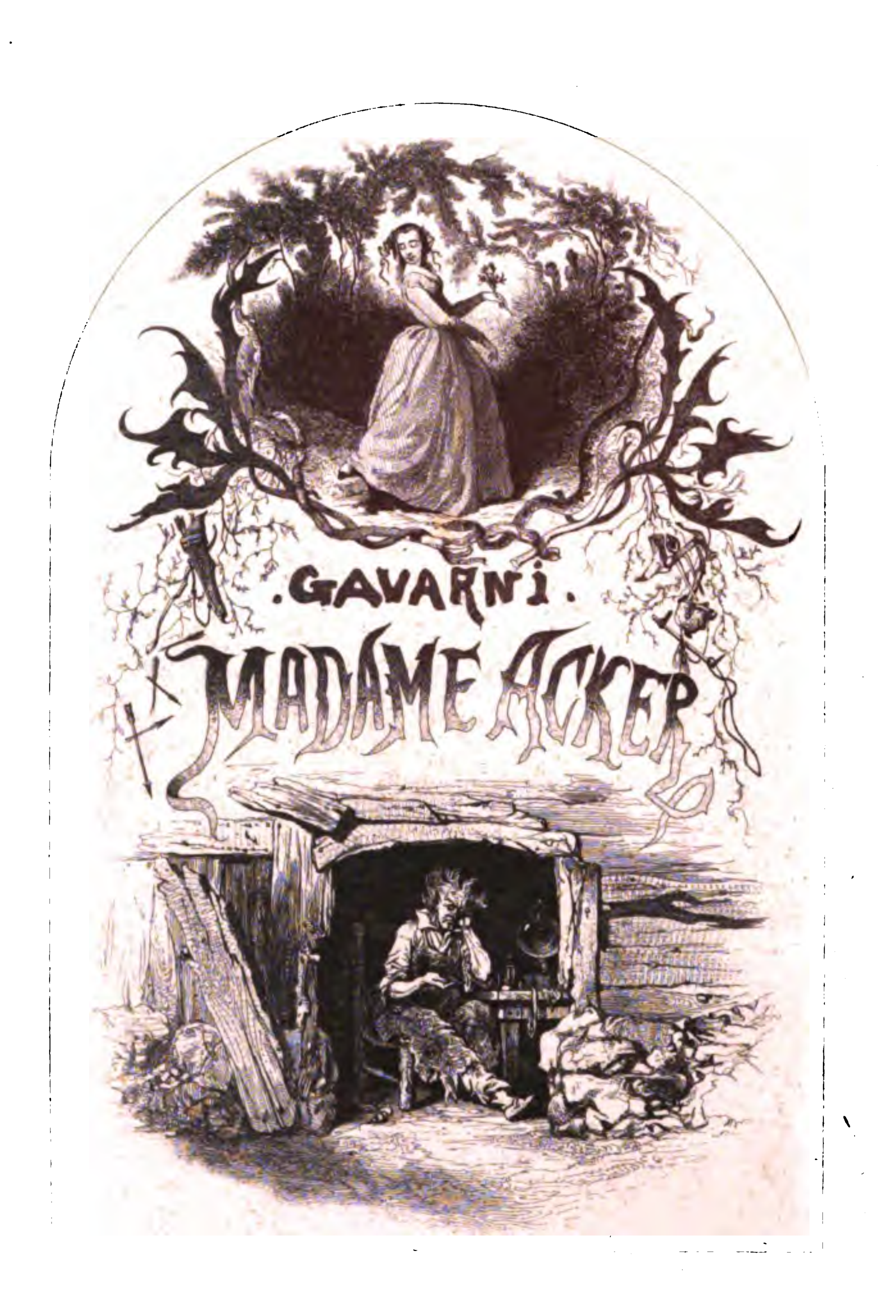
Sous le Pommier.

De l'or nous passons à l'argent, — de l'Espagne en Normandie, — de l'orange à la pomme ; — c'est toujours la pomme amère. Le serpent est sur l'arbre ; Ève tend son giron ; Adam ramasse les pommes. Ce dessin est de M. Anastasi, — un coloriste dont l'atelier ordinaire est la forêt de Fontainebleau, — d'après une petite peinture de M. Besson qui appartient à l'Artiste.

Un Condottiéri, par Adrien Guignet.

Voilà un valeureux drôle que je vous recommande si vous avez un mari ou un amant à supprimer de la création. C'est un honnête homme qui tient à sa parole comme à son coutelas ; parlez et vous serez servi à juste prix. S'il y met du retard, c'est qu'il aura fait une prière à sa madone.

FERDINAND SARTORIUS.


.GAVARNI.
MADAME ACKER

DIAZ



Diaz lith. Imp. Bertauts

Les Larmes du veuvage.

GASCOGNE



Ch Chaplin d'après Ad Leleux.

BERGERS DES LANDES.

LE NID DE CORBEAUX.

I.

En 1841, au temps des vendanges, je rencontrai dans une chasse, au château de M***, le colonel B***. C'était un vieillard aimable, dont l'esprit enjoué me charma au premier abord. Il avait à peu près oublié le monde; depuis le désastre de Waterloo, où il s'était battu en désespéré, il avait dit adieu au bruit et à la fumée. De tout ce qu'il avait aimé sur la terre une fille lui restait. Il en parlait toujours, à tout propos, avec des larmes de joie dans les yeux; c'était l'espérance de ses vieux jours, c'était le souvenir de son bonheur. Au château de M***; on se moquait beaucoup de la façon touchante dont il parlait de sa fille et de Napoléon. Les jeunes gens le plaisantaient sur le petit caporal; loin de se fâcher, il se contentait de répondre en souriant que la génération bitumineuse de 1840 aurait beau faire des chemins de fer pour aller aussi vite que Napoléon à la conquête du monde. Il prenait en pitié tous nos grincements de plume. « La belle guerre, en vérité! Quand nous voulions dire du mal des Anglais, ce n'était pas dans l'encre que nous trempions notre épée. » Ainsi parlait le colonel. C'était un noble et digne homme, qui avait commencé ses campagnes en haillons, sans pain, sans armes, mais avec le mot patrie dans le cœur, comme les héroïques volontaires de 1792. Il avait suivi la fortune de Dumouriez, de Marceau, de Pichegru; il avait fini par s'attacher avec fanatisme à Bonaparte, comme le chien de chasse s'attache au chasseur qui tue le plus de gibier. Il avait été de toutes les campagnes célèbres. Plus d'une fois il s'était le premier mis à cheval sur le canon des Anglais en secouant la bannière du léopard. Enfin il avait payé tous ses grades de son sang. En 1802, il s'était marié entre deux batailles à M***, son pays natal; en 1818, il y était revenu pour se faire paysan, avec sa femme qui allait mourir et sa fille qui venait de naître. Il avait perdu sa femme; il avait élevé sa fille, tout en cultivant un beau jardin. Sa petite fortune consistait en une petite terre de médiocre produit.

Un jour toute la joyeuse compagnie du château de M***, au retour d'une battue dans les bois de la montagne, descendit à la maisen du colonel B*** dans le dessein plus ou moins avoué de voir cette fille dont il parlait tant. Nous fûmes surpris de la trouver si belle et si délicate. Sa charmante figure était à la fois douce et fière. Elle fit les honneurs de la maison rustique de son père avec la grâce et la noblesse d'une châtelaine du beau temps. Les plus fous de la bande, qui étaient entrés en riant, sortirent touchés au cœur. Pour moi, je ne saurais dire combien m'avait frappé la beauté de Marie — c'était son nom. — Elle était brune, mais elle avait été blonde, de là cette douceur angélique des lignes de la figure; elle était svelte et légère; elle avait un petit pied et une jolie main; en un mot, elle était belle de point en point. Chacun de nous a gardé d'elle un gracieux souvenir. Elle m'apparaît encore parmi les plus fraîches et les plus souriantes images du passé.

II.

Au dernier automne, j'étais revenu dans le même pays. Un soir, au retour de la chasse, pendant que mes chiens buvaient et gambadaient dans la petite fontaine d'un ravin perdu, je m'appuyai pour me reposer et rêver plus à mon aise contre le tronc d'un jeune bouleau, d'où je fis envoler une nuée de corbeaux dont le sauvage battement d'ailes agita ma main sur mon fusil. Le paysage était des plus désolés; j'avais pour horizon une colline déserte que les défricheurs venaient d'abandonner à jamais; d'un côté de cette colline un banc de rochers venait jusqu'à moi tout en se contournant; de l'autre côté était éparpillé le hameau de M***, où j'entrevoyais au-dessus des arbres à demi dépouillés la maison rustique du colonel B***; au fond de la vallée l'étang de Brunehaut glaçait le regard comme une mer morte; enfin au-dessus de moi s'élevait un mauvais bois de chênes où les chasseurs avaient plus à faire que les bûcherons. Ce qui attristait encore ce paysage, c'était la saison, c'était le ciel gris, c'était le vent, le triste vent d'automne qui détachait les feuilles avec toutes sortes de gémissements lugubres. Le bruit du vent n'était coupé que par le cri des corbeaux. J'étais peu à peu tombé, sinon dans la tristesse de la scène où je me reposais, du moins dans cette mélancolie amère et sauvage qui vous saisit l'âme quand novembre accomplit sous vos yeux son œuvre de mort. Je fus bientôt distrait des funèbres apparitions de l'hiver — hiver du cœur, hiver de la vie, hiver de la nature, je ne saurais dire lequel des trois est le plus triste — par un paysan armé d'une pioche, qui démolissait à tour de bras un pan de mur à

cinquante pas de moi. Je me rappelai vaguement avoir vu autrefois, à mon premier passage dans le pays, une petite maison assez gaiement bâtie au lieu même où le paysan s'escrimait avec tant de violence contre le pan de mur. En y regardant de plus près, je découvris l'ancien jardin à demi enseveli sous les pierres. L'action de cet homme me surprit un peu, j'allai vers lui :

— Est-ce que le vent avait emporté un pan de cette maison un jour d'orage?

Le paysan déposa sa pioche, essuya son front et me regarda.

— Non; et, grâce à Dieu! voilà que je l'ai démolie du haut en bas.

Cet homme contempla son œuvre de destruction avec un orgueil sauvage. Je m'aperçus alors, en voyant mieux sa figure, que ce n'était pas un paysan pur et simple; il en avait l'habit et non pas la mine. Sa tête, couronnée de cheveux blancs, avait une belle expression de tristesse intelligente. Malgré la nuit, qui tombait, je reconnus le colonel B***.

— Quel mal vous avait donc fait cette maison, colonel?

Il reprit sa pioche comme pour se dispenser de me répondre. Mais, tout d'un coup, m'ayant reconnu :

— Une maison maudite, murmura-t-il baissant la tête en homme qui se souvient,

La curiosité m'avait saisi avec plus d'ardeur :

— Je me rappelle qu'il y a deux ans à peine cette maison était une des plus fraîches du pays. N'y avait-il pas un berceau de vigne dans le jardin? Rien n'y manquait: J'y ai vu une jolie haie de sureaux et d'épines qui traversait l'eau du ravin. Quoi encore? Des arbustes, un toit bleu, des contrevents verts, une girouette, un banc rustique, et même, si j'ai bonne mémoire, une jolie figure à la fenêtre.

— Oui; et vous vous êtes figuré que le bonheur habitait là? Eh bien! voulez-vous savoir l'histoire de cette maison? asseyez-vous sur cette pierre.

Le vieillard sourit et reprit avec amertume :

— Nous pouvons parler; ne sommes-nous pas au coin du feu?

En effet, le pan du mur offrait encore les traces de la fumée. Nous nous assîmes tous les deux. Mes chiens, un peu attardés, vinrent prendre place gravement comme s'ils avaient vu par nos physionomies que l'histoire était triste.

III.

« En 1827, un cabaretier d'Argilly, devenu presque riche par héritage, fit bâtir ici, dans un champ de sainfoin, une maison que les mauvais plaisants du pays nommèrent le *Nid de Corbeaux*, parce que des nuées de corbeaux venaient à tout instant s'abattre à cet endroit. On assure même que sur chaque lit de pierre les maçons virent se poser ces oiseaux de l'enfer. Oui, le *Nid de Corbeaux*. Baptême pittoresque et de mauvais augure que la fortune humaine s'amusa à confirmer.

» Il me faudrait la nuit entière pour vous raconter toutes les catastrophes qui ont eu cette maison pour théâtre, toutes les sombres douleurs qui y ont sangloté. En moins de quinze ans, dix-sept personnes y sont mortes de mort violente ou de chagrin; mais à quoi bon vous peindre le triste tableau de toutes ces images lugubres? D'ailleurs une pâle figure efface sous mes yeux toutes les autres. J'arrive au dernier acte de ce drame lamentable.

» J'avais une fille charmante qui était la joie de ma vie solitaire. Vous parlerai-je de toutes ses grâces et de toutes ses vertus? Vous dirai-je qu'elle était belle pour les yeux et pour le cœur? Mais ne l'avez-vous pas vue? Je l'adorais! C'était l'image d'une femme que je n'avais pas eu le temps d'aimer; c'était l'image souriante du passé, du présent et de l'avenir. Elle avait vingt ans; il fallait bien la marier, la donner, la perdre, la perdre à jamais! Nous avions un arrière-cousin à Paris; il vint, il nous plut; en moins de six semaines, tout était fini. Que de larmes j'ai versées quand j'ai vu partir ma fille avec lui! Ah! le voile de la mariée est un voile funèbre pour le père! Elle n'a jamais su comme j'ai pleuré. La pauvre enfant! comme elle allait gaiement à sa perte! Ah! c'était un sacrifice caché sous les fleurs! Que voulez-vous! nous, nous sommes les jouets d'une main forte, la main de Dieu, du destin, du hasard, que sais-je! qui nous pousse dans l'abîme profond ou sur le beau chemin! J'avais donné ma fille à un misérable, ou plutôt à un fou. C'était un de ces vingt mille avocats qui ne savent que dire et qui ne savent que faire. Il avait un peu de bien, j'avais donné 75,000 francs de dot à ma fille, tout ce que j'avais, car, pour moi, que me faut-il pour vivre? Il fut décidé que Léon Évrard et sa femme passeraient tous les deux la belle saison avec moi, là-bas, à une demi lieue, dans le fond de la vallée; vous y êtes venu. — Tout alla bien durant un an. L'hiver, ma fille m'écrivit de Paris des lettres toutes parfumées de bonheur. Vers la fin du dernier mois d'avril, ils revinrent à ma maison, qui était plutôt à eux qu'à moi. Ma pauvre Marie était belle, fraîche et gaie comme toujours. Mais au bout d'un mois, je la surpris un soir qui pleurait dans le jardin...

» — Qu'avez-vous, ma fille? —

» Je la pris sur mon cœur.

» Je n'ai rien, mon père!

— » Où est donc Léon?

— » Je ne sais, il va revenir; mais parlons de tes tulipes.

» Je ne voulus pas la contrarier. Le lendemain, je vis bien qu'on se faisait la guerre, une petite guerre d'escarmouches, un mot par-ci, un mot par-là. Je ne comprenais pas trop, cependant il me sembla que ma fille était jalouse. Moi, je me mis à rire. — Jalouse, de qui? jalouse, de quoi? — Allons donc, me disais-je en la regardant, quand on a pour soi une pareille figure, on ne craint pas les dangers de la guerre.

» J'oubliai peu à peu, par un fatal aveuglement, ces petites scènes sans conséquence à mes yeux. D'ailleurs je croyais fermement à la loyauté de Léon; il était peut-être un peu léger et étourdi, mais il était d'un abord franc qui inspirait toute confiance. A cette heure même, tout en l'accusant, j'écoute je ne sais quelle voix qui prêche en sa faveur. Cependant, s'il était là, où vous êtes, il ne resterait pas debout plus que la maison.

» Ma pauvre fille souffrait et pâlissait; elle était atteinte au cœur du démon de la jalousie. Moi, je ne voyais rien; je cultivais mes tulipes, tout en rêvant que je serais grand-père. Oui, je rêvais ainsi, comme un fou, à la veille... Mais passons.

» Vers le milieu de l'été on mit en vente la maison du cabaretier. J'étais à l'étude du notaire je ne sais plus

pourquoi. J'y demeurai pour assister à la vente. Ce fut en vérité une chose curieuse. Tous les paysans du terroir étaient là par curiosité pure et simple comme j'y étais moi-même. On mit à prix : Huit cents francs ; c'était pour rien, car, outre que la maison était bien bâtie, le mauvais arpent de terre qui en dépend vaut au moins cinq cents francs. Personne ne voulut hasarder une enchère. Les paysans, qui se déchirent à belles dents le moindre héritage à vendre, déclaraient qu'ils ne voudraient pas pour rien de la maison maudite. Suivant l'un, elle ne valait pas le droit d'enregistrement, suivant l'autre elle ne vallait pas une année de contributions. Moi, qui ne croyais pas alors qu'il y eût des maisons maudites ou des maisons bénies, je me moquai de tous leurs contes de vieilles femmes, et, pour donner un certain poids à ma parole, je mis une enchère de vingt-cinq francs. Vous devinez ce qui arriva : on m'adjugea la maison. Je n'en fus pas fâché. Je racontai en riant l'aventure à mes enfants. Le lendemain nous y allâmes tous les trois en promenade. Ce jour-là ma fille était si pâle et si triste que je fus ramené à mes inquiétudes. Pendant que son mari courait dans le jardin, elle s'était appuyée sur une fenêtre, dans l'attitude du recueillement et de la souffrance.

» Je m'approchai d'elle et je lui pris doucement la main.

» — Marie, qu'as-tu donc à rester ainsi triste et pensive ?

» Elle leva les yeux comme si elle se fût éveillée à ma voix.

» — Je n'ai rien, mon père.

» — Tu es pâle, tu es triste, parle-moi ?

» — Je suis triste, parce que je suis ici.

» — Allons, te voilà comme tout le monde. Tu crois donc à ces folies-là ?

» — Peut-être. Cette maison est un gîte funèbre. Ne vois-tu donc pas des ombres qui passent ! ne respires-tu pas l'odeur de la tombe ! La mort est ici, je la sens autour de moi.

» — Enfant ! mais ne te désole pas si mal à propos, tu n'habiteras jamais cette maison, pas même en songe.

» Ce que m'avait dit ma fille m'avait frappé malgré toute ma rude philosophie, à ce point que je n'eus pas la force de me moquer d'elle. D'ailleurs, moi-même, j'ai toujours cru aux pressentiments. J'ai été blessé sept fois. Eh bien ! j'ai senti venir sept fois les balles. Nous retournâmes chez moi un peu attristés, car Léon lui-même semblait plus rêveur que de coutume. Maudite maison ! me disais-je tout bas. Pourquoi diable ai-je eu la fantaisie de mettre une enchère !

» J'arrive au terme de cette triste histoire. Léon, s'ennuyant de n'avoir rien à faire, parla de cultiver le jardin en jachères. Ma pauvre Marie s'y opposa de toutes ses forces ; moi, ne voyant aucun mal à cela, je pris le parti de son mari. Comme elle se résignait toujours, elle se résigna en silence. J'oubliais de vous dire que Léon avait pour elle toutes sortes de tendresses. Il avait l'air de vouloir tout ce qu'elle voulait, il lui parlait d'espérances et de l'avenir, enfin il m'aveuglait le mieux du monde. Hélas ! il n'aveuglait pas Marie.

» Il alla donc à la maison maudite une ou deux fois par semaine, peut-être plus souvent, qui sait ! Il y allait même le soir sans nous le dire. Malgré tous ses détours, ma fille devina tout. Un soir, il nous quitta sous prétexte d'une visite au médecin. Elle jeta un châle sur ses épaules et monta ici sans m'avoir averti. Que vit-elle ? qu'entendit-elle ? Elle ne m'a rien confié, mais j'ai fini par deviner aussi. Pourquoi n'ai-je pas deviné plus tôt ?

» Elle vit Léon montant le sentier avec une femme ; il l'entraînait comme une bête féroce entraîne sa proie ; il parlait à peine et se retournait de temps en temps avec un peu d'inquiétude. Il arriva ainsi à la porte de la maison. Alors, prenant la clef, il voulut ouvrir. Mais la femme qui l'accompagnait refusa d'entrer. La pauvre Marie, cachée dans la haie, entendit Léon prodiguer à sa maîtresse tous les beaux mots d'amour qu'il avait dits à sa femme. Voilà ce qu'elle vit, voilà ce qu'elle entendit !

» Cette malheureuse, qui consentait à jeter le poison dans le cœur de son complice et de sa victime, était la fille du maître d'école de Montbrunehault, un ivrogne qui gouvernait son école et sa maison le verre à la main. Angélique était une fille perdue, le rebut de tous les honnêtes garçons du pays. Je ne puis deviner comment elle a séduit Léon. Ou il était bien aveugle, ou il était bien dépravé. Enfin, l'amour est un abîme, dès qu'on veut y voir, on s'y perd. Cependant cette Angélique ne manquait pas d'une certaine beauté soldatesque. On en eût fait une vivandière.

» Ce soir-là elle ne voulut pas entrer dans la maison maudite. Pourquoi ? ne vous y méprenez pas, parce que c'était un vendredi. Elle promit d'y venir le lundi suivant vers huit heures et demie. Ils s'éloignèrent lentement et sans bruit comme des criminels ou comme des amants, si vous voulez.

» Ma fille revint avec la mort dans le cœur. Elle ne dormit pas de la nuit. Le lendemain dès l'aube elle partit en disant qu'elle allait se promener dans un pré qui est au bout de mon jardin. Elle avait pris la clef du *Nid de Corbeaux*. Elle vint ici, où nous sommes, on ne sait ce qu'elle y fit. On pense qu'elle ouvrit une fenêtre et qu'elle décrocha un contrevent, afin de pouvoir pénétrer par là dans la maison un jour qu'elle n'aurait pas la clef.

» Je ne sais si j'aurai le courage et la force de poursuivre et d'achever. Mais ne comprenez-vous pas l'horrible dénoûment de cette histoire ? Ma pauvre Marie ! — un ange, — oui, déjà c'était un ange, car elle était blanche comme une statue, chancelante comme un roseau. — Le lundi nous passâmes plus de quatre heures ensemble, tantôt dans la maison, tantôt dans le jardin. Je lui parlai de sa pâleur, elle me répondait par le plus charmant sourire. Il y avait quelque temps que je ne l'avais pas trouvée si gaie. Seulement à diverses reprises elle me parla d'un voyage, je ne sais où, en Italie, en Allemagne. Hélas ! elle savait bien où elle voulait aller. Et, en me parlant de ce voyage, elle m'embrassait ; et, m'appuyant sur son cœur... Tenez, je la sens encore, la pauvre enfant... »

Le vieux capitaine coupait son discours à chaque phrase par un soupir ou un sanglot. Comment dépeindre toutes ses angoisses ! Il se leva et me dit de le suivre. Il ne pouvait rester en place. La nuit était tombée, sombre et triste. Le vent gémissait sur le feuillage sec de la chênaie. Un cri plaintif d'oiseau nocturne éveillait l'écho de la vallée. Mes chiens ne me perdaient pas un seul instant du regard, comme s'ils eussent redouté quelque événement. Nous marchâmes lentement sur les décombres de la fatale maison. Après un silence, le colonel poursuivit ainsi :

« Ce que je vais vous dire, tout le pays le sait. Si vous êtes au château de M***, comment ne vous l'a-t-on pas

appris! Voilà, du reste, la déposition de la fille du maître d'école, car le procureur du roi a fait une enquête.

» Cette fille donc arriva de huit à huit heures et demie à la haie du jardin. Il avait fait un orage, la nuit était venue plus tôt que de coutume. Après avoir attendu quelques minutes, elle entra dans le jardin et s'y promena le long de la haie pour voir si Léon ne venait pas; et, ne voyant rien venir, elle s'approcha de la maison. Comme elle passait sous les contrevents, elle crut entendre un gémissement, elle eut peur et s'éloigna de quelques pas. Alors elle entrevit au-dessus de la haie un moissonneur qui s'en revenait de la montagne. Elle reconnut même Claude Aubert, un des voisins de son père. Elle se jeta sur le sable de l'allée pour ne pas être vue. Presqu'au même instant elle entendit la voix de Léon Évrard, qui venait de franchir la haie. Elle alla à sa rencontre en disant qu'elle avait peur. Il la traita de folle. Ils allèrent du même pas vers la porte de la maison sans se dire grand'chose. Il lui apprit que par un hasard bien heureux sa femme s'était couchée de bonne heure avec la migraine, — le lâche! — Elle lui dit que sa femme était blanche comme un cierge et qu'il fallait y prendre garde. Il répliqua que Marie devait être pâle pour être belle. Elle remarqua que, tout en parlant avec un air d'insouciance, il ne pouvait s'empêcher de trembler et de claquer des dents. Elle avait regret d'être venue, mais elle n'osait s'en aller, de peur de le fâcher. Pourtant, quand elle vit la porte, elle lui dit qu'il ne fallait pas entrer, que c'était une mauvaise action, que cela leur porterait malheur. Il essaya de rire pour lui faire changer d'idée, mais elle vit bien au clair de la lune qu'il y avait quelque chose de triste dans sa figure. Il mit la clef dans la serrure, il ouvrit la porte et lui fit signe de passer. Elle répondit qu'elle ne passerait pas la première pour un empire. — N'ayez pas peur, lui dit-il en l'entraînant, nous allons faire du feu, et alors... Alors cette fille poussa un cri d'effroi : elle craignait de voir apparaître les ombres des victimes du *Nid de Corbeaux*, et voilà qu'elle vit... — hélas! c'était presque un fantôme! — elle vit ma pauvre Marie qui était venue mourir là!

« Qui vive? s'écria Léon Évrard avec une surprise craintive.

» — Moi, répondit Marie avec une douceur angélique.

» — Vous êtes donc folle! dit-il en ne sachant plus ce qu'il disait.

» — Léon, j'ai eu tort de venir, pardonnez-moi...

» Voilà quelles furent ses dernières paroles, du moins voilà tout ce qu'entendit Angélique, qui était tombée à demi évanouie sur le seuil.

» Le soir j'étais à fumer sur le chemin, un peu inquiet de ne voir venir personne, quand une faneuse de foin me dit en passant qu'elle avait rencontré ma fille bien pâle et bien défaite sur le sentier du ravin qui conduit ici. Cette fois un pressentiment me frappa au cœur; j'appelai ma fille, j'appelai Léon Évrard. Je partis sur-le-champ. J'entendis bientôt une grande rumeur sur le versant de la montagne. Des moissonneurs s'étaient détournés pour entrer ici sur le cri qu'avait poussé Angélique. J'arrivai en toute hâte. On venait d'allumer du feu dans la maison. Quand on me vit entrer, un silence de mort m'avertit de mon malheur.

» — Qu'y a-t-il? demandai-je tout chancelant.

» — Il y a, me répondit un moissonneur, que votre fille est morte, que M. Évrard s'est enfui en nous voyant, que cette coquine, qui se débat comme un chien, ne veut pas nous dire un mot.

» La fille du maître d'école était tombée dans une attaque terrible. Personne ne voulait la secourir. Je me jetai tout éperdu sur ma pauvre Marie, que deux femmes soulevaient dans leurs bras devant le feu. Je ne pouvais croire qu'elle fût morte, je lui parlais comme de coutume. J'étais fou! mais ne le suis-je pas encore! »

Le vieux colonel se frappa le front et tomba dans un morne accablement.

« Je vous ai tout dit, reprit-il en me prenant violemment la main, ma fille était morte, morte de jalousie et de chagrin, morte d'une blessure au cœur. Le coup était porté depuis plus de deux mois. Elle nous avait masqué son agonie avec un courage qui me fait prendre le nôtre en pitié. Pauvre sainte victime! elle a accompli le sacrifice un sourire sur les lèvres et une couronne de roses sur le front. Que vous dirai-je encore? Il ne revint pas, le lâche! il a peur, il a peur de moi. On l'a accusé d'avoir assassiné sa femme; il ne l'a pas assassinée, mais il l'a tuée lentement. On a dit qu'elle s'était empoisonnée : non, je réponds d'elle, la jalousie seule l'a empoisonnée. On a aussi accusé cette misérable fille, on a fait une enquête, mais on a tout abandonné. Est-ce qu'on punit ces crimes-là? On punit le pauvre diable qui a détroussé un passant pour souper, c'est la justice des hommes; mais Dieu seul juge les crimes du cœur. Maintenant vous comprenez pourquoi j'abats cette maison! pas une pierre ne restera debout, pas une plante ne fleurira dans le jardin. »

Disant ces mots, le colonel B... détourna quelques pierres pour prendre au foyer maudit une poignée de cendres. Il la jeta autour de nous avec une sainte et funèbre colère. A cet instant, un de mes chiens se mit à hurler, soit qu'il fût attristé par le son des cloches ou le bruit du vent, soit qu'il eût compris quelque chose à cette histoire.

ARSÈNE HOUSSAYE.

SAINTE-BEUVE.

Sainte-Beuve nous quitte; il nous a quittés. Ce n'est plus à Lausanne cette fois, la patrie de l'idylle par le paysage et du libre penser par l'esprit, qu'il est allé parler de Port-Royal; c'est en Belgique, c'est à Liège qu'il a voulu prendre rang parmi les docteurs. Tant pis pour nous, et, je le crains bien aussi, pour lui. Le caprice est la logique des poëtes. Le voilà en pleine contrefaçon de l'esprit français. Poëte, tenez votre esprit à deux mains. — En d'autres temps, une telle désertion aurait été un événement dont la presse littéraire se serait émue; mais nous sommes dans des jours d'éclipse. Il ne sera pas dit, du moins, que l'ARTISTE n'aura point suivi d'un regret l'ingénieux transfuge. Un départ de cette importance doit être mis à l'ordre du jour de l'armée littéraire. C'est le pénible devoir que nous venons accomplir aujourd'hui; et bien qu'il ne s'agisse heureusement point ici d'une oraison funèbre, nous tâcherons de caractériser, sous forme d'adieu, le célèbre écrivain, le poëte inconstant qui nous abandonne.

Après le plaisir de lire les poëtes et les écrivains que l'on aime,

je n'en sache pas de plus doux, de plus attrayant pour un esprit lettré, que celui de lire les jugements portés sur leurs œuvres par des critiques compétents et bien renseignés. Si le critique à qui l'on doit cette jouissance a fait preuve lui-même d'invention et de poésie, cet intérêt s'accroît d'une foule de détails, d'observations ingénieuses, je dirai même de révélations sur le caractère des auteurs autant que sur l'art lui-même. La biographie, mêlée adroitement à la critique littéraire, nous plaît d'autant plus qu'elle nous fait mieux connaître les individualités dont le talent nous a charmés, et qu'elle nous introduit en quelque sorte dans l'intimité de ce talent. La meilleure part de l'écrivain est toujours dans ses œuvres. Qu'importe que les lignes de sa conduite ne soient pas constamment parallèles aux nobles théories exprimées par ses ouvrages? C'est la faute de l'infirmité humaine, et les bons livres sont surtout bons en ce qu'ils nous consolent et nous dédommagent des misères de notre nature. Si la juste rigueur de l'historien littéraire le force à soulever quelque voile où s'abritent de mauvaises passions, on lui sait gré de ne le faire qu'à regret, et en quelque sorte par acquit de conscience. La critique littéraire est une fonction qui doit propager dans les esprits l'amour du bon et du beau; et c'est en ce sens que nous aimons à nous la représenter sous les traits d'une glaneuse vigilante, préoccupée sans relâche de grossir sa gerbe de bons épis.

La critique qui s'exerce sur des contemporains peut-elle nous inspirer une entière confiance? Nous offrira-t-elle des garanties suffisantes d'impartialité? Ne côtoiera-t-elle pas incessamment le double écueil de la camaraderie et des antipathies personnelles? N'y aura-t-il pas les systèmes, les questions d'écoles, les rivalités, les influences, tous ces intérêts contraires qui se croisent à toute époque, et qui font dévier les volontés les plus fermes, les opinions les mieux arrêtées? Sans doute ce danger est inévitable; mais, outre qu'un lecteur éclairé peut toujours faire la part des circonstances, les jugements d'un contemporain ont ce mérite inappréciable qu'ils ont été écrits au milieu des sentiments généraux du temps, et qu'ils se ressentent, si je puis ainsi dire, de la même atmosphère morale qu'ont respirée les écrivains dont il nous parle. Supposons que, par une rencontre rare, ce critique contemporain unisse à la sagacité pénétrante, à la connaissance parfaite des lois qui gouvernent et produisent le beau dans la poésie, la littérature et les arts, un goût rendu plus subtil et plus vigilant par la pratique de la composition, une vive intelligence des secrets de la forme, une divination (car c'est le mot) des éclairs qui sont les inspirations et comme les illuminations du génie; supposons l'assemblage de ces dons divers, et nous aurons l'historien littéraire le plus intéressant, le plus instructif et le plus au cœur des questions de son époque, quand même il se tromperait quelquefois.

J'ai presque fait le portrait de M. Sainte-Beuve. Je ne crains pas d'être contredit en avançant qu'il est de nos jours l'écrivain dont l'esprit a été le plus constamment tenu en éveil par la généreuse curiosité des choses de littérature et d'art. Dans son continuel souci du nouveau, l'auteur des *Portraits contemporains* a peut-être été le plus infatigable des chasseurs qui, vers les dernières années de la restauration, se sont mis à la poursuite du cerf mystérieux (pour me servir d'une image que me suggèrent ces tentatives et ces temps romantiques). Dans cette recherche du noble gibier inconnu, M. Sainte-Beuve était le plus ardent à battre halliers et buissons; quand le fourré du bois s'opposait au passage par sa ténébreuse épaisseur, il se dévouait des premiers à frayer la route, dût-il même s'ensanglanter le visage et les mains.

Ce rôle d'éclaireur de l'école nouvelle, M. Sainte-Beuve l'a rempli avec tout le dévouement d'une conviction enthousiaste dans un cœur de poëte. S'il y a eu quelque chose d'un peu excessif dans le zèle de M. Sainte-Beuve en ces années ferventes, on doit se souvenir des ferments qui faisaient bouillir alors tant de jeunes têtes. C'était un peu aussi le 93 de la poésie.

Dans les arts comme dans les lettres, ce que l'artiste ou l'écrivain possède le plus rarement, c'est un style, une forme où son individualité se marque d'un caractère original. M. Sainte-Beuve est du petit nombre des écrivains qui ont un style; sa phrase est bien à lui, elle est l'expression fidèle des mille délicatesses et fines nuances qui font le fond de cette nature que tout intéresse, qui excelle à prendre l'empreinte de tout, qui vous surprend et vous dépiste dans vos retraites les plus cachées; qui, ne pouvant pas vous prendre d'assaut, vous sape et vous mine avec une patience victorieuse, ou, mieux encore, fait semblant un moment de ne plus songer à vous, décrit un long circuit, et par de savants méandres vient vous saisir à l'improviste. Il est arrivé à beaucoup de personnes de ne pas aimer le style de M. Sainte-Beuve en commençant de le lire : on se sent d'abord comme dépaysé; mais pour peu qu'on persévère, on s'habitue bientôt à ces formes insolites, et on ne tarde pas à y prendre goût. Le style de M. Sainte-Beuve est on ne peut mieux approprié à son genre de critique. Pour les analyses subtiles auxquelles il se complaît, il faut un instrument ténu, d'une acuité pénétrante, qui puisse s'allonger ou se raccourcir, s'élargir ou se resserrer à volonté, se rouler, se dérouler et serpenter en tous sens comme la couleuvre. J'emprunte cette comparaison à l'auteur des *Portraits*, qui se l'est appliquée lui-même quelque part. S'il s'agissait de genres qui demandassent plus de souffle, tels que le discours philosophique ou politique, ou bien encore l'histoire dans sa rapidité claire et concise, la manière de M. Saint-Beuve nous paraîtrait un embarras et un défaut. Cette manière est peut-être trop artificielle, trop laborieuse, pas assez spontanée, prime-sautière et franche; mais, nonobstant ces inconvénients, nous aimons ce style appliqué à de tels sujets où l'analyse domine.

Cette marche haletante que nous signalons dans la prose de M. Sainte-Beuve est aussi l'allure de ses vers. En poésie, c'est un grave défaut, et presque une infirmité. La mélopée étant absente des vers, l'oreille ne saurait se trouver satisfaite, et l'effet poursuivi par le poëte demeure toujours incomplet en quelque point important. La musique manque dans la plupart des vers de M. Sainte-Beuve, que M. de Lamartine dépeignit si justement par ces mots expressifs :

Tes mètres trop heurtés qui boitent en marchant.

Toutefois, malgré les contorsions de ses alexandrins et de ses strophes, M. Sainte-Beuve est un vrai poëte qui s'est conquis une place à part. Un sentiment profond se cache toujours, comme une goutte de rosée, au fond de ses moindres fleurs poétiques, et si ces dernières attirent rarement par l'éclat ou la pureté de leur forme, on les respire avec charme. Joseph Delorme n'a-t-il pas répondu quelque part à un certain critique dont je partage l'opinion que sa poésie voudrait mériter d'être comparée au réséda? La comparaison sied à merveille, et je trouve digne d'envie le poëte à qui on a raison de l'appliquer : combien d'autres plus prétentieux et plus admirés de la foule ne sont que d'orgueilleuses tulipes sans parfum! Il est pourtant quelques pièces qui se dégagent heureusement de ces entraves inhérentes aux vers de M. Sainte-Beuve, et où le léger de la muse ne laisse rien à désirer.

Dans ces dernières années, M. Sainte-Beuve, chez qui le vrai sentiment classique avait été se développant, s'est un peu détourné de la contemplation exclusive du présent pour remonter vers l'antiquité grecque, et chercher à pénétrer dans la familiarité des éternels modèles. Des plaintes étranges se sont parfois élevées au sujet de cette prétendue trahison du poëte critique. En le voyant dans le camp des Grecs, des fanatiques ont crié qu'il était passé à l'ennemi. Depuis quand donc l'intelligence n'a-t-elle plus le droit de suivre ses prédilections? Mais c'est le cri de l'impuissance envieuse et de certaines vanités contemporaines qui s'irritent de voir l'ingénieux écrivain s'occuper plutôt d'Homère que de leurs prétentieuses individualités. Pour notre compte, nous n'avons cessé d'applaudir à cette curiosité courageuse qui a fait quitter momentanément à M. Sainte-Beuve une arène à lui bien connue, et où les triomphes lui étaient faciles, pour s'engager dans des voies relativement hérissées d'obstacles, et dont il lui fallait en quelque sorte rapprendre les détours. J'imagine que, pour un tel esprit, l'obstacle fut le plus vif attrait de l'entreprise. L'auteur des *Critiques et portraits* n'était pas homme à se contenter, en fait

d'études antiques, des résultats acquis, de ce trésor un peu banal, quoique si riche encore, de l'héritage commun que les générations se lèguent successivement avec les mêmes formules d'admiration stéréotypée. Non, l'instinct de vérité et de fraîcheur poétique qui a dirigé presque tous les travaux de M. Sainte-Beuve devait encore le guider ici, le guider tout d'abord vers le sanctuaire du temple antique, au lieu de l'amuser aux décorations extérieures. Il s'est remis au grec avec autant de zèle que nos jeunes bacheliers en apportent d'ordinaire à le fuir et à l'oublier. Il a voulu pouvoir juger et jouir par lui-même, et non sur la foi des pédants et des traducteurs; et, une fois en possession de la langue, il n'a pas tardé à nous prouver, par des essais pleins de couleur et de vivacité expressive, quelles excellentes traductions un vrai poëte, conduit par un sentiment critique supérieur, pourrait nous donner des maîtres antiques.

Le talent de M. Sainte-Beuve, nous le répétons, a des qualités précieuses de critique. Le tempérament du poëte, qui, chez lui, se trouve naturellement disposé à l'analyse, n'est point ici un obstacle, mais, au contraire, une force en plus. C'est surtout vrai dans les appréciations que l'auteur des *Portraits* a faites de ses confrères les poëtes. Ses meilleurs portraits, ceux où abondent par excellence les remarques ingénieuses, les détails théoriques, fruit d'une expérience personnelle bien digne de faire autorité, sont consacrés aux principaux poëtes de notre temps. Dans les pages où il examine les vers de Lamartine, de Victor Hugo, d'Alfred de Vigny, M. Sainte-Beuve a mis et comme condensé tout ce que ses réflexions personnelles et ses prédilections ont reconnu et choisi de plus aimable et de plus victorieux dans l'art suprême de la muse. Ce qui, dans la préface de *Joseph Delorme*, ne s'échappait qu'isolément, çà et là, et en quelque sorte à l'état de pressentiment ou de vague aspiration, revêt désormais une forme plus précise, plus large et plus sûre d'elle-même. Dans cette préface de *Joseph Delorme*, l'auteur, qui venait d'achever un premier volume de vers où certaines audaces allaient parfois un peu trop loin, par généreux excès de zèle néophyte, M. Sainte-Beuve éprouvait le besoin d'expliquer, et même de défendre à l'avance le système qu'il avait résolument adopté. Il s'agissait surtout de la plus grande liberté possible pour les enjambements, les infidélités à la césure, et de la plus grande gloire pour les termes expressifs, les mots francs, fussent-ils même un peu crus, à l'exclusion des termes métaphysiques; les épithètes pittoresques devaient remplacer les périphrases insipides et autres fadeurs académiques. Ce programme, où, comme on voit, il y avait beaucoup de bonnes choses, se préoccupait trop toutefois de certains procédés matériels, de vétilles formalistes, si je puis parler ainsi. Nous n'admettons pas non plus cette grande utilité des rejets nombreux proclamée alors par M. Sainte-Beuve, et nous croyons qu'une oreille délicate s'en montrera toujours très-sobre. Les molosses qu'André Chénier fait accourir si brusquement au rejet d'un des beaux vers de son *Aveugle* nous ont toujours causé une sensation plutôt pénible qu'agréable. Dans ses études sur les trois individualités poétiques citées plus haut, M. Sainte-Beuve, disons-nous, s'est dégagé de ces préoccupations secondaires, de ces subtilités laborieuses du début.

L'article sur Lamartine est de tout point remarquable. Le noble fleuve aux grandes ondes transparentes ne pouvait manquer d'arracher de la rive et de bercer mollement sur ses flots harmonieux cet autre rêveur, dont l'âme était en travail de poésie, et qui, sans en avoir le don spontané, en possédait le sentiment profond et toujours douloureux. Oui, ce fut avec un attrait plein de charme que M. Sainte-Beuve se laissa aller à la dérive sur cette nef gracieuse de Lamartine que nous avons tous saluée, de près ou de loin, comme une Argo mélodieuse de la poésie moderne.

Malgré sa vive admiration pour l'auteur des *Méditations* et des *Harmonies*, malgré son étonnement non moins enthousiaste pour le génie qui avait su se développer d'une façon si surprenante, et en partie se renouveler dans ce magnifique rêve de *Jocelyn*, le critique ami ne craignit pas de signaler au poëte, dans ce dernier ouvrage, certaines habitudes de négligence dont l'envahissement devenait dès lors visible, et qui, semblables à ces herbes parasites qu'il faut se hâter d'arracher, menaçaient d'étouffer des semences fécondes.

On aime à voir les formes exquises, les précautions délicates au moyen desquelles le critique exprime ses réserves, présente ses remontrances. Ces pages peuvent être citées comme un modèle de cette politesse habile autant que décente qui, appliquée à l'examen des œuvres contemporaines, de celles particulièrement dont les auteurs méritent tous les égards commandés par l'admiration et l'estime, ne perdent rien de leur autorité, ne frappent pas moins sûrement, pour envelopper leur pointe critique des fleurs d'une bienveillance calmante et douce. Les *Recueillements poétiques* et la *Chute d'un ange* n'ayant offert que des progrès alarmants dans le laisser-aller du grand poëte, la dernière partie de l'article qui lui est consacré par M. Sainte-Beuve réclame noblement, au nom de la langue et du goût systématiquement violés, au nom des plus précieux intérêts d'une gloire chère au pays, chère surtout à cette élite des esprits et des cœurs qui soupirent en voyant l'objet de leur culte se découronner ainsi lui-même comme à plaisir.

Nous sommes d'avis que, dans la nouvelle édition de ses *Portraits*, M. Sainte-Beuve a eu tort de tant réduire les diverses esquisses pour lesquelles M. Victor Hugo avait posé naguère successivement. Il nous semble que, s'il y a eu d'abord excès dans les commentaires élogieux inspirés à l'auteur par le puissant lyrique, un excès contraire résulte aujourd'hui de cette brusque sobriété. Il y avait sans doute un moyen terme plus équitable à adopter. Ce chapitre est un exemple en plus de l'invincible élan des réactions dans les engouements littéraires ou politiques. A propos de ce grief que nous articulons ici contre l'auteur des *Portraits contemporains*, soumettons-lui un autre scrupule que nous ne sommes peut-être pas assez grand Grec pour facilement surmonter. Nous dirons donc à M. Sainte-Beuve que nous n'avons jamais compris la chicane qu'il a faite à M. Victor Hugo, chicane maintenue dans ce profil définitif singulièrement réduit, au sujet de huit vers adorables sur Anacréon. Le poëte avait eu le *tort*, à ce qu'il paraît, de comparer les riens charmants du vieillard de Théos à un clair filet d'eau qui s'échappe du sommet des sagesses antiques, et voilà le critique qui arrête ce filet d'eau au passage, et qui, par toutes sortes de subtilités érudites, s'ingénie à lui prouver qu'on a eu tort de lui donner ce nom modeste de filet d'eau, qu'il est beaucoup plus, qu'il est un fleuve majestueux, que dis-je? un fleuve sacré! — Suit une phrase un peu bien pédantesque à l'adresse des barbares littéraires. Cette phrase ne remonterait-elle pas au premier retour de l'auteur dans cette Tempé antique que nous sommes presque tous forcés d'abandonner à vingt ans? En y revenant après un si long intervalle, l'ingénieux critique se sera laissé éblouir par un mirage, ou par un débordement des eaux à la suite des pluies d'automne.

Nous ne suivrons pas le critique à travers les rangs des célébrités diverses dont il a taillé le buste, et dont le plus souvent il a reproduit les moindres traits, les plus fugitives nuances de physionomie avec une exactitude qui rappelle les meilleurs peintres hollandais.

En nous plaçant au point de vue de nos sympathies personnelles, nous ne saurions trop féliciter M. Sainte-Beuve de son beau chapitre sur Ballanche. Il lui appartenait, à lui, dont le talent dédaigne les banalités, de se faire aussi pieusement l'introducteur du temple mystique dont M. Ballanche est le grand prêtre. Le vénérable auteur de la *Palingénésie sociale*, dont l'intelligence est si élevée, l'imagination si pure et si doucement éclairée d'un rayon idéal, méritait de rencontrer un historien qui fût un poëte pour l'interpréter dignement, et dignement le venger de cette foule qui l'ignore, le méconnaît ou ne le comprend pas.

Ce livre des *Portraits* restera. Il servira souvent de base aux jugements de l'avenir. Le temps, qui remet chaque chose à sa vraie place, modifiera sans doute quelques-unes de ces opinions dont le manque de justesse n'aura été, la plupart du temps, qu'une exagération de bienveillance. Quoi qu'il en soit, heureux l'écri-

vain à qui il a été donné d'acquérir une telle autorité, qu'il légitime en quelque sorte par son adhésion la réputation de ses contemporains célèbres !

N. MARTIN,

(La deuxième partie au prochain numéro.)

ART MONUMENTAL.

LES PEINTURES DE M. THÉODORE CHASSÉRIAU, AU PALAIS D'ORSAY.

La peinture monumentale, négligée en France durant un intervalle assez long, a repris faveur, Dieu merci ! et produit, dans ces dernières années, des œuvres de haute valeur. Vers la seconde moitié de la Restauration, elle témoigna de sa résurrection par quelques plafonds assez médiocres, quelques coupoles, alors trop admirées; et ce fut tout. Sa vie nouvelle date sérieusement des dix ou quinze dernières années qui viennent de s'écouler. Chaque esprit un peu initié au mouvement de l'art contemporain sait quelles œuvres nous voulons désigner : il nous semble superflu de les rappeler nominativemement. Après de tels précédents, la route de la peinture monumentale, il faut en convenir, est devenue de pratique plus ardue ; et l'involontaire comparaison de l'œuvre des premiers maîtres contemporains avec les travaux des jeunes survenants, à notre insu même, nous rend sans doute plus exigeants. il est tout simple, d'ailleurs, qu'il ne soit pas donné à beaucoup d'atteindre de premier effort ce but élevé. Il ne revient donc pas, il nous semble, un faible honneur à ceux qui, par un sentiment particulier, par des qualités distinguées, ont signalé leurs tentatives.

Parmi ceux-là, sans aucun doute, M. Chassériau compte aux premiers rangs. Outre ses travaux d'atelier, une remarquable décoration de chapelle l'avait assez justement désigné à l'attention du pouvoir pour qu'un important travail lui fût confié. La tâche était pesante ; l'un des plus jeunes parmi ceux dont le nom venait de s'éclairer, M. Chassériau rassembla ses forces, et aborda cette tâche avec l'audacieuse ardeur d'un artiste déjà encouragé par son jeune passé, déjà confiant dans les promesses de l'avenir. Après quatre ans de travail assidu, elle est accomplie. L'œuvre est devant nous : déroulons donc une à une ces pages où quatre ans d'ardente rêverie et de patient labeur sont venus s'absorber.

L'escalier de la Cour des comptes, dont les vastes parois étaient dévolues au pinceau de M. Chassériau, n'offrait au peintre, comme dispositions architecturales, rien de défavorable. La lumière, tombant verticalement de la partie supérieure, éclaire d'un jour excellent les deux faces principales du travail de l'artiste. Le bas de l'escalier même, naturellement plus obscur, reçoit d'un large vitrail qui en clôt l'entrée un jour suffisant aux grisailles que le goût du peintre y a placées.

Mais, avant d'entrer dans les détails de cette ample composition, exposons, en peu de mots, la pensée générale dans laquelle l'artiste a voulu la coordonner. Dans un palais dont la destination est une cour des comptes, l'idée de l'ordre s'offrait spontanément comme assise fondamentale. Cette idée domine dans la composition de M. Chassériau, mais ne s'y présente pas exclusivement. Elle s'y produit, d'ailleurs, avec ces naturelles combinaisons qui devaient fournir au peintre la diversité de ses motifs. Ici le symbolisme unit l'*Ordre* à la *Force;* ailleurs l'*Ordre* suit la marche vengeresse de la *Justice*. D'un côté, sous son inspiration, les travaux de la *Paix* s'organisent ; de l'autre ceux de la *Guerre*. Cette distribution des deux côtés de l'édifice est, d'ailleurs, toute la base logique de la composition de M. Chassériau.

Ainsi, d'un côté, les grisailles de l'entrée présentent de simples attributs de la guerre : chevaux, armures éparses ; de l'autre, elles placent, sur un fond qui touche à la tristesse, trois figures qui symbolisent le *Silence*, la *Méditation* et l'*Etude*. Nous ne pouvons qu'approuver ce choix de la grisaille pour ces deux panneaux d'entrée : comme base, cette peinture, qui participe un peu de la solidité du bas-relief, se trouvait d'une convenance que le goût du peintre a saisie. L'exécution, toutefois, est loin d'en être irréprochable : ainsi les chevaux du panneau de droite n'ont pas tout le caractère d'élégance ni surtout la correction qu'ils exigeaient dans une composition où ils sont tout ; sur l'autre paroi, la composition manque d'ensemble : ou ces trois figures devaient être complétement isolées, ou elles devaient se relier plus intimement. Prises isolément, elles offrent, dans l'accent des têtes surtout, des qualités qu'il nous importe de signaler, car elles tiennent à tout un côté particulier du talent de l'artiste.

La tristesse est une muse sur le sein ému de laquelle le jeune peintre a souvent penché son front. Il sait beaucoup des notes sévères ou attendries qu'elle chante à l'oreille de tout rêveur. Mais il lui concède peut-être sur son inspiration un empire trop absolu. Dans une page indépendante et restreinte, cet accent peut se reproduire avec charme ; dans le développement d'une grande composition, il devient parfois un grave défaut. On aurait droit de douter de l'effet heureux d'une symphonie écrite tout entière en ton mineur. Ce n'est pas cependant que cette réflexion trouve son application directe et absolue dans l'œuvre présente de M. Chassériau ; si cette œuvre n'échappe pas entièrement au reproche que nous venons de formuler, il serait peu juste de ne pas reconnaître qu'elle ne doit pas, sous beaucoup de réserves, le subir. Nous retrouverons, d'ailleurs, dans l'analyse des différentes pages dont elle se compose, l'occasion de revenir plus d'une fois sur cette observation.

Ainsi, ces trois figures du *Silence*, de la *Méditation* et de l'*Étude*, ne sont pas seulement sérieuses et pensives, elles sont tristes. Ici, du moins, rien à la rigueur ne s'opposait à ce que cet accent de prédilection vînt s'allier au caractère propre de ces personnifications. On pourrait même, si l'on voulait, y trouver quelque intention philosophique. Si donc le blâme doit porter quelque part, ce n'est pas là. Ne serait-il pas plus à propos de se demander si ce cadre, assez large, se trouve sérieusement rempli par ces trois figures qui se suivent dans des attitudes diverses, sans se combiner assez pour satisfaire harmonieusement à l'impérieuse loi de l'unité? Les deux figures de la *Méditation* et de l'*Étude* présentent d'ailleurs des qualités d'expression qui leur donnent isolément de la valeur. Cette belle fille qui, le front penché sur un livre, personnifie l'étude, figure d'un sentiment tout moderne, qui ne revendique aucune parenté avec les antiques Piérides ; cette poétique rêveuse, qui oublie ses pieds nus parmi les humides roseaux, n'a-t-elle pas assez de noble grâce, pour faire oublier un peu, au moment où l'on quitte la dernière marche, les défauts que la critique avait sévèrement constatés ?

Dans le trapèze qui s'étend le long de la rampe supérieure, le peintre a placé une marche de captifs. Suivant l'ordonnance, d'une logique peu sévère sans doute, mais juste cependant, ce tableau se déroule sur le côté de l'édifice affecté aux différents motifs qui se relient au thème de la guerre. C'est dans cette page surtout que l'artiste semble préoccupé du prestige de la couleur. Le premier aspect rappelle spontanément des analogies avec une grande et illustre manière. Les tons riches des étoffes qui drapent ces femmes demi-nues, la touche ardente qui anime la tête de ces chevaux de guerre, le mouvement plus marqué, les détails plus subordonnés à l'ensemble, l'échelle de la gamme plus harmonieuse et plus fondue, presque tout, dans ce travail, disposerait à croire qu'en l'accomplissant, l'artiste était placé sous l'influence de l'étude intelligente d'un célèbre maître contemporain. Nous sommes loin, au surplus, d'en faire un sujet de reproche à M. Chassériau : on peut choisir moins bien ses sympathies ; et d'ailleurs, il faut se

hâter de reconnaître qu'en puisant librement de la sorte aux sources fécondes, en interprétant si habilement de riches souvenirs, on n'imite pas, on s'approprie ; aussi, ce petit côté qui, dans l'ordonnance générale, se présente d'abord sous un aspect modeste, n'aura pas, nous le croyons, la moindre part à la faveur des regards exercés. Les défauts de détail même se perdent volontiers de vue dans le charme de l'ensemble.

Le tableau de *la Justice réprimant les abus* nous séduit moins, il faut l'avouer. La personnification de la Justice n'est ni puissante, ni majestueuse, comme elle devrait l'être. Les autres types sont bien rapprochés du vulgaire ; et nous nous étonnons de rencontrer ce défaut dans un travail quelconque de M. Chassériau, dont le talent, encore inquiet, peut s'égarer quelquefois, flotter, surtout entre des routes diverses, mais dont l'individualité fine et délicate ne doit se rencontrer sur aucun chemin de la vulgarité.

Avant d'arriver enfin aux deux pages capitales, nous avons à parler encore de deux compositions placées en pendants sous les voussures des deux paliers, et qui se relient complétement dans l'identité du motif qu'elles développent. Ce motif, le voici : *le commerce rapproche les peuples*. D'un côté, une cange massive, à la voilure d'écorces tressées, vient de jeter sur un rivage quelconque de l'Europe des trafiquants, au chef ras, aux vêtements soyeux et bariolés, venus des bords du fleuve Jaune ; de l'autre, une barque détachée sans doute d'une trirème (les marins qui la montent affectent singulièrement l'air antique) apporte aux habitants du Céleste-Empire des tributs sans caractère bien distinct, d'une industrie lointaine. Des femmes aux yeux un peu relevés vers la commissure extérieure, des mandarines aux petits pieds reçoivent, d'un air assez froid, le travail de ces étrangers. Des kiosques ornés de leurs campanilles traditionnelles, aux toits aigus noyés dans des feuillages du tropique, encadrent, en même temps que la nappe bleue de l'Océan, une scène peu animée. — Il y a dans tout cela une certaine dépense de piquante fantaisie, il est vrai ; mais ne faut-il pas se demander bien vite s'il était opportun d'exploiter cette veine dans le cadre de cette œuvre, qui devait surtout se ranger sous la loi d'une unité imposante et sévère? Cette page de chinoiserie n'est-elle pas un peu discordante dans le voisinage immédiat d'amples compositions ambitionnant les hautes qualités du style? Nous laissons à cette réflexion froide qui, chez l'artiste sérieux, succède aux entraînements de la création, à juger lui-même de la justesse de notre observation. Nous négligeons à dessein d'entrer dans l'appréciation des qualités et des défauts de détail de cette double page, jetée, comme une parenthèse, dans un vaste chapitre qui pouvait, sans amoindrir sa signification, la rejeter. N'était-il pas, d'ailleurs, maintenant l'idée, d'un goût meilleur de la revêtir d'une forme plus harmonieusement rattachée au caractère dominant? Cette réalité, jetée brusquement au milieu de tout ce symbolisme, n'a pas été, il nous semble, une intention assez réfléchie ; et nous nous étonnons encore que le sentiment sérieux du peintre n'ait pu résister à la séduction d'un caprice.

En art, on le sait, les torts ne se rachètent point : la critique seulement peut se trouver heureuse de rencontrer, après l'âpre expression du blâme, l'occasion promptement offerte de louer. Un tableau de deux figures, la *Force* et l'*Ordre*, est empreint d'un caractère de simplicité dont la convenance est habilement sentie. Le geste de l'homme personnifiant l'ordre est juste : ce bras organise et maintient ; la tête, toutefois, laisse à désirer plus de vigueur et de noblesse. La femme n'est pas, non plus, une expression assez énergique de la force. Mais ce torse nu est grassement peint ; mais cette tête a une expression sereine qui a son charme. Si l'idée n'est pas rendue dans toutes les conditions qu'elle exige, elle revêt du moins une forme précise qu'il faut apprécier.

Maintenant, nous voici en face des deux parties capitales de l'œuvre du peintre. Deux grands panneaux se trouvent en regard et en pleine lumière. Sur l'un, M. Chassériau a développé ce thème : l'*Ordre pourvoit aux frais de la guerre* ; sur l'autre il a exprimé l'idée de *la Paix protectrice des arts et des travaux de la terre*. Ce vaste champ imposait une lourde tâche : il fallait, non pas le couvrir, mais le remplir. Il n'appartenait qu'à bien peu, sans doute, d'envisager les conditions impérieuses de ce travail sans un retour inquiet, sans un frisson secret. Nous croyons trop au religieux sentiment de M. Chassériau à l'endroit des hautes exigences de l'art, pour ne pas rester persuadé que, tout d'abord, lui aussi, a dû éprouver ces intimes anxiétés. C'est beaucoup déjà, le lendemain de ce sérieux dialogue avec sa conscience, d'avoir trouvé au fond de cette ardente conscience d'artiste la force d'aborder l'ambitieuse entreprise, et de la mener à fin.

La composition où se déroule le motif de l'*Ordre qui pourvoit aux frais de la guerre*, se partage ainsi : d'un côté se forgent et s'exécutent les instruments de bataille ; les armes rougissent dans les fournaises, étincellent sur les enclumes : de l'autre, cuirasses et javelots se distribuent ; puis les cavaliers armés partent et vont, en escadrons réguliers, chercher le combat. La guerre est organisée. La figure de l'Ordre, personnifiée dans un vieillard et placée exactement au centre de la composition, est le seul lien qui en rattache les deux parties. L'Ordre distribue des pièces d'or aux artisans des travaux de la guerre, et semble peu s'occuper du groupe des soldats auxquels rien ne le relie, qu'une pensée abstraite. Dans les détails, il y a, au point de vue du dessin, quelques regrettables imperfections : nous négligeons de les signaler partiellement ; qu'il nous suffise de constater que la sérieuse difficulté de certains raccourcis n'a pas toujours été assez vaincue pour en justifier l'audace.

Comment aussi l'étrange et fâcheux effet de cette tête de femme qui domine la figure de l'Ordre et qui surgit au-dessus d'un bouclier couvrant intégralement le torse, n'a-t-il pas frappé M. Chassériau assez à temps pour modifier les dispositions de cette importante partie de son œuvre? — Mais n'est-ce pas assez insister sur les côtés qui nous semblent attaquables! D'ailleurs, en examinant cette page que nous trouvons inférieure, il est vrai, à celle qui lui fait face, on découvre vite, ici, dans ce cavalier fièrement campé, là, dans la gracieuse et touchante expression de cette tête d'éphèbe, plus loin, dans cette troupe d'artisans habilement groupée, — on découvre vite de ces qualités distinctives du talent de M. Chassériau.

La *Paix protectrice des arts et des travaux de la terre* est une vaste composition où l'ardente et rêveuse inspiration de l'artiste s'est dépensée avec amour. Dans une intention de symétrique correspondance, qui n'a rien de monotone ni de choquant, le peintre, comme au tableau précédent, assied sa figure symbolique, la personnification de la Paix, au centre d'une ligne heureuse qui se dessine à peu près en hémicycle. A droite se déroule un chœur de nouvelles Muses, respectivement accompagnées des attributs de l'Art que chacune d'elles représente. A gauche, sur de blondes gerbes et parmi les fécondes richesses de la terre, se groupe un essaim de blondes moissonneuses et de jeunes mères livrant à leurs nourrissons un sein opulent. Dans le fond, suivant l'ordre logique de la composition, d'un côté s'exécutent les travaux du domaine de l'art ; de l'autre ceux qui ne relèvent directement que de l'inépuisable Cybèle. — Ce qu'il y a dans cet ensemble de rose jeunesse, de calme souriant, de limpide sérénité, c'est ce qu'il faut s'empresser de reconnaître et de constater. Le caractère des figures personnifiant les arts est généralement dans un rapport bien senti avec l'idée qu'elles expriment. Quelques-unes drapent savamment les plis de leur chlamyde ; d'autres découvrent avec fierté les riches galbes d'un torse nu. Parmi ces derniers, la figure de la Sculpture est d'une intention savante, et, sauf quelques légères réserves, on peut affirmer qu'elle est réussie. Cette femme un peu roide et toute drapée qui représente l'Architecture, nous semble, comme effet et comme correction, beaucoup moins irréprochable. Mais il serait trop long, et partant impossible, dans la mesure que nous devons nous imposer, d'entrer trop avant dans l'analyse partielle. Si nous revenons vers ce groupe si frais des moissonneuses, c'est que nous n'avons fait qu'en signaler le gracieux ensemble ; c'est qu'il est juste de remarquer combien la plupart de ces têtes de jeunes femmes sont empreintes d'une pure et pénétrante expression de tranquille bonheur. Peut-être, vers cette partie du tableau surtout,

pourrait-on reprocher à M. Chassériau un emploi un peu dominant, un certain excès des couleurs claires. Nous savons avec quelle intelligente convenance elles ont été choisies; trop prodiguées pourtant, sans correctifs qui les atténuent et les harmonisent, elles arrivent vite à compromettre l'effet cherché. Au premier abord, on serait tenté d'adresser un peu ce reproche au tableau de la *Paix;* mais on regarde encore, et l'on oublie : le charme domine.

Voilà quel est l'ensemble des peintures décoratives du palais d'Orsay. Après toutes les restrictions de la critique, on ne les quitte pas sans emporter, comme résumé de ses impressions, cette conviction heureuse, qu'elles doivent grandir la réputation de M. Chassériau, et s'offrir comme un gage de fécond avenir. Dans les futurs grands travaux qui lui seront confiés, ce talent tout à fait dégagé, sûr de lui-même, en pleine conscience de ses moyens, produira hardiment des œuvres qui ne feront pas oublier celles que nous venons d'étudier, mais qui seront la consécration définitive de la manière franchement accentuée d'un nouveau maître.

PIERRE MALITOURNE.

MOUVEMENT DES ARTS.

Au Président de la République française. — D'une fontaine à élever dans la cour du Louvre. — Saint Louis, statue de Pradier, fondue par Simonnet. — Du cumul dans les arts et les lettres. — Les artistes de la Bretagne. — Les musées de province. — Les commissions des beaux-arts.

Nous avons un président. — Les uns disent : Vive le roi! — Il y a dix-huit ans, on a accepté la royauté de Louis-Philippe, parce qu'il a été proclamé roi des Français, et non roi de France; aujourd'hui on acclame le roi-président. C'est le roi du suffrage universel. Jamais, jusqu'ici, un chef n'a réuni autant de voix et ne s'est appuyé sur autant d'espérances. Si nous n'étions si intéressé dans la question, nous lui dirions une grande vérité à cette majesté du suffrage universel, à savoir : que toute république qui ne s'élèvera pas par la république des arts ou par la république des lettres sera une république sans avenir, sans idéal, sans religion, dont l'histoire daignera à peine se souvenir. Si Lamartine n'avait pas rayonné sur la république de 1848, qui aurait voulu se dire républicain du lendemain? Rappelez-vous que le peuple, calomnié par les républicains de la curée, est, avant tout, idéaliste; il fait bon marché de son corps, mais il veut qu'on nourrisse son esprit. Ouvrez-lui les musées de l'intelligence humaine, comme au moyen âge on lui ouvrait les musées de l'intelligence divine.

Les yeux de tous ceux qui traversent la splendide cour du palais du Louvre sont offensés par un bloc de maçonnerie, inutile et ridicule, qui en encombre le milieu. Cette maçonnerie servit jusqu'au 26 février de piédestal à la statue équestre du duc d'Orléans, triste œuvre du sculpteur Marochetti. Le chaud républicanisme du célèbre colonel Dumoulin, nommé par le gouvernement provisoire gouverneur du Louvre, ne put voir rester debout l'image du pauvre prince royal, enterré à Dreux depuis six ans. Le cavalier de bronze descendit donc en une nuit de son piédestal, et sur les faces du bloc de pierres on écrivit (pour sauver apparemment de la colère populaire ces moellons inertes qui n'avaient plus rien à porter): Honneur aux victimes des 22, 23 et 24 février 1848.

Ce dérisoire monument funéraire subsiste avec son épitaphe et subsistera, semble-t-il, jusqu'à ce que la pluie du ciel en ait lavé les lettres et les larmes emblématiques. Et que fait là cette solide masse de granit? Prenez-y garde; ne vous paraît-elle pas une tentation permanente à tous les gouvernements? Ne vous dit-elle pas qu'elle attend une statue? Vite des pioches et des madriers, et qu'on jette à terre cette maçonnerie et qu'on mette le sol à ras; et surtout qu'on efface à jamais cette pensée d'une statue politique dans la cour du Louvre. Le Louvre n'appartient pas à la politique; les arts ont le droit et le devoir de la chasser de leur palais.

Déjà, depuis nombreuses années, l'habitude s'insinuait d'exposer sur cet emplacement, bien séduisant en effet, pour un sculpteur, les statues historiques colossales destinées à la décoration des principales villes de nos provinces. L'essai du Philibert-Emmanuel et de Henri IV parut tellement heureux, que la tendresse maternelle de l'ex-reine ne crut pouvoir trouver meilleure assise à la statue de son fils que ce centre de la cour du Louvre. Mille fois il eût mieux valu, comme il en fut question, voir là se dresser l'obélisque rose de Louqsor, lequel appartenait par sa curiosité à nos collections savantes, et nous eût sauvé le Louvre à tout jamais d'aucun autre malséant ou périlleux ornement. Songez donc que si vous persistez à faire passer sur le piédestal qui a supporté le duc d'Orléans la statue de tel héros politique qu'il vous plaira, il viendra infailliblement une époque, une heure ennemie de la gloire de ce héros, qui amènera dans la cour du Louvre les multitudes exaspérées avec leurs pieux, leurs cordes et leurs torches, et leur naturel besoin de saccage. Le 24 février ne redouta-t-on pas assez pour le Louvre le voisinage des Tuileries, et n'est-ce pas plus déplorable encore de lui faire loger l'ennemi, la politique, dans ses propres murailles? Non, non, non, plus de statue, plus de statue. Mais cela ne suffit pas. Il faut prévoir et couper court à tout piége que tendraient aux ministres à venir architectes ou sculpteurs. On a vu là une statue, on en voudra voir toujours. Vous démolirez demain ce piédestal, un autre piédestal sortira de terre après-demain. Il faut que ce centre de la cour du Louvre soit désormais occupé, mais par un ornement de tout autre nature. La statue du duc d'Orléans masquait l'une à l'autre les quatre portes du Louvre se regardant; un obélisque eût coupé la ligne des façades. Il est possible d'imaginer une décoration qui, en faisant oublier l'ancienne, ne fasse rien perdre de l'aspect d'un édifice dont s'enorgueillit la France : cette décoration facile, naturelle, innocente, agréable, d'un achèvement peu dispendieux, ce serait une fontaine.

Le piédestal du duc d'Orléans en fournirait les premiers matériaux ou leur équivalent; une source est à quatre pas, dans cette même cour du Louvre, où les gens d'alentour viennent se pourvoir d'eau. Conduire cette source au centre précis de la place serait d'autant moins ruineux qu'il est impossible de laisser la source avec sa misérable pompe en cet état, pour peu que l'on ait à cœur la propreté de la cour de notre palais des arts. Je voudrais que la fontaine monumentale que je propose fût d'un caractère simple et robuste, et d'un effet approchant de la fontaine des lions dans la cour de l'Alhambra, que la vasque en fût naturellement proportionnée aux dimensions de la cour et du palais, qu'on en empruntât la sobre magnificence aux motifs sculpturaux du siècle de Louis XIV, suffisamment variés dans les jardins de Versailles ou dans les gravures de Lepautre. Orné de cette fontaine, le Louvre, dans ses quatre murailles et jusqu'aux Tuileries, ne fait plus qu'un monument sacré, dévoué aux arts, respecté de tous nos horribles combats civils. Avec une statue dans sa cour, le Louvre est double, il y a en lui deux monuments : d'une part le palais des arts avec ses collections inestimables; d'autre part la statue politique, qui tôt ou tard mettra le feu aux collections, et donnera chaque matin à ces âmes de poëte que les arts nourrissent le triste et scandaleux spectacle des gloires politiques se culbutant l'une l'autre, sans durée comme sans respect.

Ce qui me ferait espérer de voir accepter l'idée que j'indique, c'est que l'édilité parisienne a enfin compris tout le parti qu'il y avait à tirer des fontaines pour la décoration de la ville, au moins, autant que pour la salubrité. Les fontaines de Molière, de la place Louvois, celle des quatre Pères de l'Église gallicane à Saint-Sulpice, celle décorée des attributs de la science naturelle proche le Jardin-des-Plantes, le petit monument gothique derrière Notre-Dame, sans parler des deux larges vasques de la place Louis XV,

forment une belle suite à la fontaine des Innocents, de Jean Goujon, et à celle de la rue de Grenelle, chef-d'œuvre de Bouchardon.

Les fontaines ont été de tout temps les plus fraîches et élégantes parures des belles villes, et Paris est en train de mériter d'être appelé, comme Rouen au moyen âge, la ville des fontaines.

Nous avons vu, dans l'atelier de M. Simonnet, le saint Louis de Pradier, destiné à la ville d'Aigues-Mortes. Le sculpteur et le fondeur méritent pareillement nos éloges. Cette statue est d'un caractère plus calme que les œuvres ordinaires de Pradier. C'est, d'ailleurs, le saint Louis, roi très-chrétien, que vous connaissez, avec sa cotte de maille et son front inspiré. Le fondeur a, pour ainsi dire, donné plus de relief, de mouvement et d'effet que n'en signalait la statue. Comme toutes les créations de Pradier, celle-ci trahit pourtant la main d'un maître. Nous reviendrons sur les travaux importants de M. Simonnet. Godefroy de Bouillon, de M. Simonis, était sorti de ces beaux ateliers où la fonte bout à gros bouillons pour réaliser les rêves de bronze des grands artistes et des grands capitaines.

Nous nous sommes souvent élevé contre l'odieux cumul qui donne quelquefois trois tables somptueusement servies à un seul et n'offre à son frère qu'un lit de douleur à l'hôpital. M. Patin, par exemple, et Hégésippe Moreau.

La question du cumul, pour les savants et les professeurs, est grave; la Convention s'en est occupée, et, après un mûr examen, elle avait rendu, sur le rapport de Grégoire, le 16 fructidor an III, le décret suivant :

« Les savants, les artistes et les littérateurs pourront cumuler « les divers traitements des places qu'ils occuperont, relatives à « l'instruction publique. »

La Convention n'était pas prodigue des deniers de la France, pourtant elle avait bien senti qu'on ne pouvait condamner des Cuvier, des Letronne, des La Place et des Arago (il n'y en a qu'un), à n'avoir jamais que 5 ou 6,000 fr. de revenus, quand le moindre préfet de la République reçoit 25,000 fr., quand les ambassadeurs, les consuls, les employés des finances, ont des traitements de 50 et 100,000 francs.

La Convention a eu tort, après tout, de ne pas trancher la question en supprimant le cumul; car, pour être juste une fois, elle était cent fois injuste. Et, en effet, à part trois ou quatre savants par génération, elle a la peine de solliciter un millier de médiocrités à prendre des deux mains plusieurs parts de ce gâteau d'or qu'un jour Vulcain reconnaissant avait travaillé pour récompenser Apollon. Aujourd'hui, à part Letronne et Arago, quel est celui des savants français qui soit digne de prendre des deux mains? Est-ce M. Leverrier ou M. Raoul Rochette, celui-ci comme conservateur de médailles qui n'existent plus, celui-là comme sentinelle d'une planète qui n'a jamais existé!

Quoique les artistes reçoivent peu d'encouragements dans les départements, où l'indifférence accueille si souvent les œuvres les plus recommandables, ils y travaillent dans l'ombre et le silence, attendant avec patience le jour de la justice. Le département des Côtes-du-Nord compte plusieurs jeunes gens qui n'en sont point encore aux encouragements : pourtant leurs preuves sont faites et ils se montrent les dignes successeurs de Valentin, qui est né à Guingamp. On distingue parmi eux, M. *Grimaud*, de Lamballe, elève de l'école de Rome en 1841; M. *Pradal fils*, M. *Lehénaff*, de Guingamp, dont on a remarqué une belle copie de l'*Assomption* de *Murillo*, et qui, depuis sans doute, aura produit d'autres œuvres dignes d'éloges; M. *Gouézou*, jeune artiste qui se trouvait il y a peu de mois à Saint-Brieuc et que le conseil général a soutenu dans la carrière où il est appelé à tenir un rang distingué. D'autres encore, sans doute, que nous ne connaissons pas.

Il existe maintenant, à Saint-Brieuc même, un artiste jeune, plein d'avenir, et qui ne demande qu'un peu d'appui pour marcher à grands pas dans la carrière de la sculpture : c'est M. *Ogé*, qui, pendant ses études à Paris, a exposé plusieurs sujets avec succès. Nous avons ici, de lui, un *Zéphyr* poursuivant un papillon, petite statue bien traitée, pleine de grâce et d'animation; le tombeau de l'évêque Mgr *de La Romanère*, avec la statue couchée du prélat. Nous avons visité, il y a peu de jours, l'atelier de M. Ogé et nous y avons remarqué un buste de M. *Villenave;* un bas-relief, grand comme demi-nature, représentant la *Madeleine au désert :* la belle pénitente, assise sur un rocher, tient entre ses mains une croix grossière et semble contempler cet emblème de miséricorde et d'indulgence. Si nous avions un reproche à faire à cette figure, c'est que le type grec nous y a paru trop fortement caractérisé. Les mains, les pieds, les draperies sont d'ailleurs traités avec beaucoup de sollicitude et la chevelure ondoyante semble attendre un souffle de la brise pour se soulever. M. Ogé vient de terminer deux charmantes statuettes : *Saint Jean prêchant dans le désert* et une *jeune fille*, cette dernière surtout est remarquable et par le choix du sujet et par l'expression de naïveté du petit drame qu'il retrace. La *jeune fille*, vêtue d'une tunique à larges plis qui laissent deviner les formes les plus gracieuses, a les épaules et les bras nus, une couronne de fleurs des champs est jetée négligemment sur sa tête ornée d'une forêt de cheveux ondoyants; une teinte de tristesse est empreinte sur sa jolie figure, on voit que le chagrin est sur le point de faire couler ses larmes : c'est que, près d'elle, est étendu mort l'oiseau qu'elle aima, tandis que la nichée placée sur ses genoux fait entendre des cris de famine. L'oiseau mort est admirable de vérité, les plumes sont légères et gonflées, ses pattes roidies n'indiquent que trop le malheur que pleure la jeune fille.

Le savant travail de M. Paul Mantz sur quelques musées de province, nous amène tous les jours de précieux documents des divers points où la France a eu des écoles de peinture et de sculpture. Aujourd'hui, enfin, on pourrait écrire l'histoire de la peinture française divisée par écoles, comme l'a fait Lanzi pour la peinture italienne. Mais Lanzi n'était qu'un savant : il connaissait les noms et les dates, il ne comprenait pas la peinture. Espérons que nous trouverons un Lanzi doublé d'un Vasari. Nous continuerons notre travail sur les musées de province. Il faut bien que les citoyens-inspecteurs nommés par la République apprennent quelque chose là-dessus.

La commission permanente des beaux-arts daigne enfin prendre la parole et rassurer nos inquiétudes. Il y aura une exposition en 1849, elle le déclare aujourd'hui au *Moniteur*, et cette exposition n'aura pas lieu au Louvre. Le fait a son importance et vaut bien qu'on s'y arrête : mais il n'en reste pas moins avéré que, pendant quinze longs jours, la commission a laissé s'accréditer, dans les ateliers et dans le public, les bruits les plus alarmants. Les artistes avaient appris de source certaine que, dans une des premières séances de la commission, l'un de ses membres les plus influents, un académicien de la section de peinture, avait proposé sérieusement de supprimer les expositions, non pas seulement pour l'année prochaine, mais pour toujours. Il n'en fallait pas davantage pour inquiéter à un haut degré tous les artistes qui trouvent chaque printemps au Salon un peu de publicité pour leur œuvre, et pour leur nom un peu de bruit.

Cette déplorable proposition a donc été écartée, et, dans leurs conciliabules mystérieux, nos maîtres s'occupent, dit-on, de la composition du jury qui sera appelé à statuer sur les ouvrages qu'on lui présentera. Ce jury sera, on nous le fait espérer du moins, élu par les artistes eux-mêmes. On parle malheureusement d'y adjoindre cinq ou six *amateurs* qui seraient choisis par le ministre.

Rien n'est décidé encore et nous ne savons si cet avis prévaudra. Il y a là cependant un danger réel et une erreur de principe. L'art doit être lui-même son propre juge, a dit M. de Lamartine à un de nos amis. Les *amateurs*, en admettant que ce mot ait une signification quelconque, apporteront toujours dans les questions de cette nature une passion ou une ignorance qui ne pourront que mettre en péril les véritables intérêts des artistes. Nous espérons que la commission des beaux-arts reviendra sur ce projet et qu'elle nous fera bientôt connaître sa décision.

Du reste, pour l'exposition, comme pour les autres affaires dont cette commission aura à s'occuper, ne serait-il pas désirable qu'elle voulût bien de temps à autre nous faire l'aumône de quelque avis officiellement publié? La discrétion a du bon, mais il n'en

faut pas abuser: La commission des beaux-arts est toute-puissante : elle est chez elle au Ministère de l'Intérieur, à l'Institut, à l'Imprimerie du *Moniteur*. Qu'elle ose dire ce qu'elle fait. Nous ne voulons de Conseil des Dix ni dans les arts, ni ailleurs.

LORD PILGRIM.

MIETTES DE PENSÉES.

I.

Les vers luisants brillent aux approches du soir, comme les souvenirs de l'enfance s'illuminent dans l'ombre du passé.

II.

Les rapins portraitent des gens qu'on ne reconnaît qu'à leur mise, et les voix fausses chantent des airs qu'on ne reconnaît qu'aux paroles.

III.

Le fin de l'art du parasite est de rendre la politesse qu'il reçoit chez les uns en les faisant inviter avec lui chez les autres.

IV.

Les avocats sans clients se font journalistes, et plaident pour tout le monde en attendant qu'ils plaident pour quelqu'un.

V.

Le génie abhorre les sentiers battus, il préfère ouvrir un sillon dans les champs à creuser une ornière sur la route.

VI.

Le monde aujourd'hui est gouverné par la presse. Les États changent moins de régimes que de rédactions.

VII.

Parfois la souveraineté du peuple est une plaisanterie prise au sérieux par ceux qui n'en profitent pas.

VIII.

Un premier amour donne de l'esprit aux filles ; le jeune homme est moins bête au second.

IX.

Ah ! pourquoi les pécheurs ne sont-ils pas comme nos députés, enclins à l'*amendement*.

X.

L'amour-propre est le seul flatteur de la pauvreté.

XI.

Que servent au parvenu ses airs de hauteur? Quelque chose trahit toujours son origine, ainsi le cerf-volant planant au ciel laisse voir le fil qui le tient à la terre.

XII.

L'onde claire du fleuve se trouble en sortant de son lit, comme la sérénité d'une âme s'altère en se répandant dans le monde.

XIII.

Pour qui les possède, les faux biens de la terre ne gardent plus leurs attraits, de même au contact de nos lèvres les coquettes fardées perdent l'éclat qui nous avait charmés.

XIV.

Plus un sceptre s'étend, plus le pouvoir pèse à qui le porte : ainsi la longueur d'un bâton ajoute au poids suspendu à son extrémité.

XV.

Quand la bienfaisance trace sur son passage un sillon productif, l'égoïsme ne laisse derrière lui qu'une ornière stérile.

XVI.

Vouloir dominer les autres par un ton grossier, c'est croire s'élever en chaussant des sabots.

XVII.

A talent nain, amour-propre géant.

XVIII.

Dans toute conversation, même avec la personne la plus aimable, ce que nous lui répondons nous amuse presque autant que ce qu'elle nous dit.

XIX.

Le bonheur d'une âme sensible est altéré par l'aspect de la plus légère souffrance, c'est pour elle le *pli de rose* du Sybarite.

XX.

Le plus grand châtiment d'un fourbe n'est pas d'être reconnu, mais de se connaître.

XXI.

Il y a loin pour le président d'une assemblée entre *donner la parole* à ses membres et leur *en faire le don*.

XXII.

En fait de jouissances l'amitié vit de ses rentes, et l'amour mange son capital.

XXIII.

Confier le jugement de ses œuvres au feuilleton d'un ami, c'est mettre son amour-propre en nourrice.

XXIV.

Le traité de morale qui peint nos vices nous semble moins un miroir qu'un transparent à travers lequel nous voyons défiler nos voisins.

XXV.

Que de vieillards seraient jeunes s'ils ne comptaient de leur vie que le temps bien employé !

XXVI.

On se risque à être franc quand on ne peut ni gagner à la louange ni perdre à la critique.

XXVII.

La modestie de certains auteurs consiste à se grandir sans faire trop de bruit; on dirait qu'ils s'avancent dans le monde sur la pointe des pieds.

XXVIII.

Certains ministres républicains voudraient *spartiatiser* leur luxe, et nous persuader qu'ils vont en voiture pour économiser leurs souliers.

J. PETIT SENN.

SUR L'INFLUENCE DES NOMS.

Sterne, madame, n'est pas le premier qui ait écrit sur l'influence des noms : Platon, dans son *Cratyllus*, que je n'ai jamais ouvert, dit qu'il faut chercher à avoir des noms harmonieux, séduisants et fortunés. Il est des noms fatals qui effarouchent le bonheur, il en est d'autres qui lui sourient et qui l'appellent. Dites-moi votre nom, je vous dirai votre destinée.

Il est aussi des noms faits pour la gloire, il en est d'autres qui la repoussent et lui font peur; il est des noms sympathiques qui éveillent en nous je ne sais quelle instinctive tendresse, d'autres qui ferment tous les cœurs. Le vôtre les ouvre tous, madame.

Le nom est l'homme. Si le vainqueur d'Austerlitz, au lieu de se nommer *Napoléon Bonaparte*, se fût appelé *Nicodème Bonichon*,

pensez-vous qu'il eût accompli la même œuvre? Un grand poëte italien changea son nom de *Trapasso* contre celui de *Métastase*. Pensez-vous que sous le nom barbare de *Trapasso* ce poëte eût été aussi grand qu'il le fut sous son gracieux pseudonyme? Florian n'eût pas écrit des pastorales s'il se fût appelé *Childebrandt;* Bloomfield, qui signifie en anglais *champ fleuri*, n'eût point composé des idylles s'il se fût nommé *Stabac*, qui veut dire *tue en arrière*.

Je vous disais, madame, qu'il est des noms faits pour la célébrité et d'autres qui lui font peur. Qui connaît, par exemple, les noms des fondateurs de la liberté helvétique, noms barbares que la gloire n'a jamais pu épeler, *Melchtad, Stauffacher, Walterfurst?*

Herrera, historien espagnol que je n'ai jamais lu, rapporte un fait assez curieux qui vient à l'appui de l'influence des noms. Lorsque les ambassadeurs français négocièrent un mariage entre une princesse espagnole et Louis VIII, les deux filles du roi d'Espagne se nommaient *Urraca* et *Blanche*. Urraca était la plus belle et destinée au trône de France; mais les ambassadeurs préférèrent Blanche, disant que le nom *Urraca* ne saurait s'acclimater en France. Pour des ambassadeurs, ces gens-là, à mon sens, ne raisonnaient pas trop mal.

M. de Lamartine, dont le nom harmonieux et abondant est évidemment un présent des Muses, ne serait pas le poëte qu'il est s'il s'appelait *M. Potiron*, *M. Gribouillard* ou *M. Bignan*.

Le nom malencontreux de *M. Crétineau* explique suffisamment le peu de popularité qui s'attache au talent de ce jeune écrivain. Pour illustrer de pareils noms, il faudrait conquérir le monde, écrire *Hamlet*, marcher sur la tête et avaler des souris blanches. Voyez pourtant, madame, quelle étrange destinée! pour être un grand homme, il n'aura manqué à M. Crétineau que de s'appeler *Chateaubriand!*

L'influence des noms est chose si réelle que le succès d'un roman dépend souvent des noms des personnages, et que les romanciers n'ont rien tant à cœur que de baptiser heureusement leurs livres. Virgile, jeune encore, voulut composer un poëme national; mais il fut détourné de ce dessein par la bizarrerie seule des noms que portaient les anciens Romains. Créer des noms est toute une science. Si *Indiana* se fût appelé *Maritorne*, il est probable que le premier roman de madame Sand n'aurait obtenu qu'un médiocre succès. Savez-vous un plus doux nom que ce doux nom de *Valentine?* ne respirez-vous pas, rien qu'en le prononçant, les vertes senteurs du Berry? Moi je sais bien un nom plus doux.

Il est des noms affreux qui traînent avec eux la révolte et l'assassinat : le nom de *Castaing* sent le poison, celui de *Lacenaire* le couteau.

Il est des noms désastreux qui font comprendre le suicide. M. Lottin, en consentant à vivre avec son nom de *Lottin*, a fait preuve d'un grand courage. Tout le monde ignore que *Dorat*, *Jean Dorat*, se nommait *Disnemandi*, nom atroce qui, dans le patois limousin, signifie un homme dînant le matin, c'est-à-dire n'ayant pas d'autre dîner que son déjeuner; nom fatal pour un poëte! Il changea ce nom de triste présage pour celui de *Dorat*. Mais ce malheureux était prédestiné! sa fille s'énamoura d'un homme de lettres qui s'appelait *Goulu*, et l'épousa en dépit de son père, que le nom de son gendre fit, je crois, mourir de chagrin.

N'oublions jamais que Sterne engage avec beaucoup de raison les parrains à bien se garder de *nicodémiser* leurs enfants, de peur d'en faire des hommes qui ne soient capables de rien; rappelons-nous sans cesse ce précepte de la sagesse des nations : *Dis-moi ton nom, je te dirai qui tu es.*

Le nom le plus heureux, madame, est celui que vos lèvres ne nomment jamais, et que vous dites dans votre cœur.

THÉATRES.

Le Théâtre-Français vient de jouer *Andrea del Sarto*, drame en trois actes d'Alfred de Musset. C'est une œuvre de jeunesse et de fougue, écrite il y a quelques années, alors que l'auteur aimait encore le bruit des rapières entrechoquées, le chant des moines, les cloches pleurant leur son langoureux comme une nonne sa prière, et les éclats de velours aurore fièrement taillé en petits manteaux sur de nobles épaules, ou balancés en flots miroitants autour des hanches d'une belle femme, blanche de peau, noire de l'œil, comme cette Lucrèce qui causa la mort d'Andrea del Sarto.

Lui, peintre habile, qui avait la gloire pour amante, il prit femme comme le dernier des croquants! Il donna son nom, son bonheur, bien plus, sa probité, il donna tout à cette créature et il lui dit seulement : Aime-moi. Un beau matin, comme Andrea del Sarto se disposait à aller courir je ne sais où, un de ses valets lui apprend qu'un homme est descendu dès l'aube de ce balcon que voici. Une femme lui disait : A bientôt, et cette femme était Lucrèce.

Oh! quelle pâleur livide sur les joues du peintre! Il n'y a plus de soleil au ciel, plus de fleurs sur la terre; pour lui il n'y a plus qu'un misérable qui lui a volé l'amour de Lucrèce. Qui voulez-vous que soit ce misérable si ce n'est l'ami d'Andrea! Il n'y a pas mieux qu'un ami pour vous faire ces coups-là! — Cordiani, tu es un lâche, un traître, un assassin; lâche, tu as profité de ma main pour monter jusqu'à mon lit; traître, tu me souriais tandis que tu convoitais mon seul bien, le trésor de mon espérance et de ma foi; assassin, tu m'as tué, tu as brisé ma force, mon talent, tout ce que j'avais dans l'âme! Cordiani, tu as fait tout cela, et je ne te dis que ce mot : Va-t'en! — Ainsi parle Andrea; car, dans son amour il est naïf comme un enfant, il croit qu'une fois le séducteur parti, la séduction ne sera plus sous son toit, sa Lucrèce lui restera encore un peu, sinon tout à fait. Oh! amour! pourquoi es-tu donc la source de toutes les faiblesses en même temps que de toutes les forces! Cet homme, dont le cœur était beau et grand, a follement éparpillé sous les pieds de cette femme l'or que François Ier lui avait confié comme un dépôt sacré, maintenant c'est sa dignité d'époux qu'il jette dans la boue, afin de pouvoir encore se chauffer aux doux regards de Lucrèce. — Mais il a beau ramper et demander grâce, Cordiani, après être sorti comme un homme, revient comme un serpent, et on le trouve caché dans un coin de la maison. — Andrea del Sarto se bat avec lui en légitime duel, lui met une lame dans la poitrine, et, en le voyant emporter mourant, il a presque des remords. Il maudit son épée, sa maison déserte, sa colère, il se maudit lui-même et ne maudit pas Lucrèce ni Cordiani. Prêt à pardonner encore à sa femme, il court par les rues, la demandant aux bornes, aux murailles, Le désespoir lui a ôté la raison; il soulève lui-même la porte de l'éternité, et il tombe mort en poussant un dernier cri d'amour.

A l'exception de M. Geffroy, les acteurs ont pitoyablement joué cette pièce. Il est de pénibles devoirs pour la critique consciencieuse, et d'abord, en première ligne, nous plaçons au rang de ces devoirs le soin de veiller à ce que l'art n'ait pas de cheveux blancs. Pourquoi les rôles secondaires sont-ils si mal remplis à la Comédie-Française? Nous comprenons qu'il en soit ainsi aux théâtres infimes du boulevard, où la question de forme n'importe pas plus que la question de fond; mais sur la seule scène qui puisse vraiment être littéraire et où les moyens d'exécution doivent être à la hauteur de toute œuvre comment se fait-il que les tableaux de détail soient toujours si mal encadrés?

Un homme d'esprit et de rancune, M. Henri de Latouche, a essayé d'en appeler au public à jeun de 1848, du public en goguette

de 1831. La *Reine d'Espagne*, tombée jadis au Théâtre-Français, s'est relevée hier à l'Odéon sur ses deux pieds chaussés de satin. Nous ne conseillons pas trop d'y mener les jeunes personnes, à moins cependant qu'elles ne soient élèves de madame La Chapelle; car la moralité n'est pas le côté brillant de l'auteur de *Fragoletta*. C'est une comédie d'édredon dans une alcôve tendue en jaune, avec deux doigts de Verron. — Les traits fripons, et il y en a beaucoup trop, ont tous été empennés à Cythère; heureusement il se délivre des éventails au Contrôle.

M. de Courcelle écrit des deux mains. Sa droite fait la prose, sa gauche taille des rimes. Il fournit à tous les théâtres. Hier c'était le *Chevalier de Grammont* au Gymnase, aujourd'hui c'est le *Roi de cœur* au Vaudeville, demain ce seront les *Douze travaux d'Hercule* aux Variétés. — Faites moins, et faites mieux. Le Roi de cœur est d'une ingénuité révoltante. Un jeune étudiant aime une *dame de cœur* qu'il a rencontrée au bal masqué; il la poursuit jusque chez elle, lui dit qu'il l'aime et veut l'épouser : la dame de cœur devient un instant la sentimentale Virginie du candide Paul. Un banquier dont la protection a un actif et un passif, un lion portant encore aux crocs de ses moustaches un morceau du cœur de la belle ne désillusionnent pas l'étudiant, qui vraiment alors paraît inepte. La pécheresse a failli se transformer en Madeleine sous le souffle subtil de cette brise d'amour. Mais à force de s'entendre expliquer la chose, l'étudiant comprend et s'en va. — Dans quel monde M. de Courcelle prend-il ses types d'étudiant? Allez-donc voir aujourd'hui leur brûle-gueule, leur cravate rouge, et demandez-leur ce qu'ils ignorent! — Heureusement, M. de Courcelle a été plus heureux aux Variétés : d'abord il s'est appuyé sur un collaborateur, M. Barrière. La pièce des *Douze travaux d'Hercule* renferme presque une idée. Nous dirions tout à fait si ce n'était une transformation de la pensée léguée par Perrault à toutes les féeries modernes. Voici venir un galant qui aime la fille aux cheveux d'or ou d'ébène. Que doit-il faire pour obtenir sa main? — D'abord il doit aller chercher deux rayons du soleil, quatre étoiles, etc. — Le chevalier de Marcillac a douze travaux à accomplir pour épouser une comtesse, Ces douze travaux sont : apprendre à danser, à vivre sobrement, ne pas folâtrer avec toutes les filles; j'en saute, et des plus forts. — M. Lafont, dans le rôle du chevalier, porte l'épée, le juron et l'œillade en vrai gentilhomme.

La nouvelle pièce du Vaudeville : *la Propriété c'est le vol*, a valu à M. Clairville la qualification d'Aristophane moderne. Croyez-vous qu'Aristophane ait lieu d'être content de cela?

ANDRÉ THOMAS.

On croit que les Anglais ne font pas de critique expansive et pittoresque; on se trompe beaucoup, *l'Art-Union*, la revue des arts à Londres, parle ainsi du livre de M. Houssaye, l'*Histoire de la peinture flamande et hollandaise :*

« Il est certains hommes pour qui le beau est une séve d'où naît un flot de fleurs luxuriantes, de couleurs, de parfums, tandis qu'eux sont les abeilles qui, s'ensevelissant dans le sein de ces fleurs, en sortent chargées de miel, et, toutes bourdonnant gaiement, répandent leur délicieux butin pour adoucir « l'hiver de notre chagrin. » — Dans cette joyeuse troupe, s'est enrôlé Arsène Houssaye. — Voyageant de contrée en contrée, tour à tour romancier, poëte ou historien, il traite avec nous de la vie, de la nature et de l'art. A la fin, cependant, il semble se fixer dans les riches montagnes de l'art, et, tournant ses regards vers les trésors créés par ces poëtes qui écrivent leurs ondoyantes harmonies, avec toutes les riches couleurs de la palette, il nous peint aussi son tableau, y groupant, suivant leurs dates historiques aussi bien que suivant leur prééminence de talent, ces peintres qui se sont illustrés en même temps que leur patrie : les Flandres et la Hollande. Il nous avait déjà donné une plus petite peinture dans laquelle Rembrandt figurait seul; mais maintenant « commençant par le commencement » avec le sire van Eyck si naïf et si gothique et pourtant si étonnant, nous passons en revue la famille entière, soit que, dans leurs pages de nature grotesque ou rampante, ils signent : Brauer, Ostade, Teniers; soit que, avec un choix de sujets plus élevés, ils nous éblouissent et nous réjouissent, comme Rubens, Vandyck, Rambrandt, ou qu'avec les scènes simples et vulgaires des marais et des prairies et la vie humble des pâturages, ils nous attirent par la simple vérité de leur histoire, ainsi que l'on tfait Breugel de Velours, Potter, Ruysdaël.

« L'alouette, avant de commencer son chant céleste, s'éloigne de la terre et monte jusqu'au milieu des airs; le pèlerin, avant de commencer son solennel voyage, tourne son visage vers la sainte cité et prie; et notre auteur, avant de commencer son voyage à travers les existences de ces créateurs de la beauté, s'élève, avec l'élan d'un brûlant enthousiasme, dans une péroraison sur le beau. Passant en revue les exquises et spirituelles définitions de sa nature, depuis Platon et Aristote jusqu'à notre siècle, nous la trouvons expliquée, comme : « La splendeur de la vérité » (Platon), « La présence immédiate de l'infini dans le fini » (Kant,) « La forme du vrai » (Lamennais), et encore par comparaison avec elle-même, comme lorsque la poésie est appelée « une peinture parlante » et la peinture « poésie muette. » Ce n'est pas avec des dates et des titres secs et froids que nous sommes introduits auprès de cette longue ligne des artistes flamands et hollandais, de cette longue ligne lumineuse qui s'étend à travers cinq siècles; mais c'est avec une cordiale chaleur d'esprit que nous sommes amenés à connaître les incidents et les gloires de chaque carrière tracés avec une plume libre et brillante.

« Il y a, il est vrai, dans l'art des autres pays, de l'Italie, par exemple, des héros dont la vie pourrait fournir le sujet de romans plus émouvants; pourtant, dans notre histoire de l'*Art hollandais et flamand*, il n'y a rien à désirer. Quand il se trouve quelques points sombres qui permettent de s'écarter un peu de l'histoire, l'auteur, avec une imagination hardie, bâtit sur eux un conte vrai. Quand nous arrivons aux derniers princes de l'art, sujet dans lequel les dates ne sont pas rares, nous sommes conduits avec un plaisir infini à travers toute la splendeur et l'activité de leur existence intéressante, comme à travers la marche de quelque grande symphonie. Quelques caractères douteux et quelques comparaisons hasardées se perdent dans ce style étincelant et animé; de plus, nous sommes heureux de trouver cet ouvrage dégagé de ces paradoxes, au milieu desquels l'auteur, par un jeu d'esprit parfois trop fécond, laisse courir sa plume dans d'autres ouvrages.

« Nous regrettons beaucoup que l'édition in-folio ne puisse s'étendre des limites de la classe des lecteurs français en Angleterre; car elle contribuerait considérablement à éclairer et à intéresser l'esprit du peuple à l'art, esprit trop peu cultivé pour entrer avec sentiment et plaisir dans toutes les scènes variées de la vie et de la nature dans lesquelles l'art est surabondant. Cependant, à cette classe trop limitée, nous sommes heureux de pouvoir la faire connaître. Il est inutile de dire que la vie des grands peintres, comme celle des grands poëtes, surpasse en poésie et en romanesque leurs poëmes et leurs romans mêmes, de sorte que nous trouvons là les pages les plus attrayantes des romans historiqes, attrayantes même pour ceux dont la constitution trop nerveuse demande l'excitation des nouvelles chargées de l'extraordinaire et de l'impossible.

« L'édition in-folio, avec son impression richement exécutée et cent excellentes gravures, se recommande suffisamment aux amateurs. On aurait pu, dans le choix des sujets, témoigner plus de préférence pour les premiers peintres, pour les représentants de l'art primitif. »

Les comédies socialistes ont inspiré à Jules Janin des pages charmantes où la verve jaillit comme le vin de Champagne quand soupent les comédiennes; aujourd'hui c'est Théophile Gautier qui vient opposer un paradoxe à celui de. Proudhon. Théophile Gautier ne dit pas : *la propriété c'est le vol*, il prouve que *la propriété est une illusion*.

« Nous pensions à cet axiome hétérodoxe : « La propriété c'est le vol, » et en songeant à toutes les fureurs suscitées par cette proposition malsonnante, nous arrivions à une autre formule qui nous semble plus juste : « La propriété est une illusion. »

En effet, que peut posséder l'homme, pauvre éphémère, atome imperceptible qui traverse le temps sur ce pont du présent, plus mince que le fil d'une lame de rasoir, entre deux abîmes sans fond, le passé et l'avenir? Qu'est-il autre chose qu'une bulle d'air qui vient crever à la surface de l'océan éternel, qu'un grain de poussière qui tombe du sablier? Or, quelle propriété possède un globule sitôt évanoui que formé, une parcelle de sable dans sa chute rapide?

Les limites de notre corps et de nos sens nous enferment et nous arrêtent misérablement de toutes parts. Propriétaire, personne ne l'est; on est usufruitier tout au plus. Que reste-t-il, après quelques années, à l'homme le plus riche, de ses palais et de ses fermes? L'espace de terre qu'il couvre en se couchant, et une de ces petites maisons de six pieds de long sur trois de large, ville naine juxtaposée à côté de la ville géante, comme la réalité à côté de la prétention.

On se fait l'illusion d'avoir un château, une maison: mais elle est bien autant à vos créanciers qu'à vous; les hypothèques en dévorent une partie, le fisc une autre, le temps la dégrade et la détruit, les successions la font vendre, la mort vous en chasse, et un beau jour vous sortez de votre seuil les pieds en avant pour n'y plus revenir. Votre appartement a une enfilade de vingt pièces magnifiques et vastes, vos murs sont couverts de Raphaël, de Titien et de curiosités précieuses; mais n'ayant pas le don de l'ubiquité, vous n'habitez qu'une seule chambre à la fois, et encore qu'un seul coin de la chambre. Vos tableaux sont à tous ceux qui les regardent, et si les visiteurs de votre galerie sont artistes, ils en jouissent plus que vous.

Vous avez de quoi dîner vingt-quatre fois par jour, malheureusement l'indigestion vous arrête au bout de trois services; vos caves regorgent de vins exquis, mais vous n'en pouvez boire vous-même que trois ou quatre bouteilles par jour, si la migraine du lendemain le permet. Ayez trente chevaux dans votre écurie, vous n'en monterez qu'un seul à la fois, à moins de courir la poste sur trois comme Henri Franconi à l'Hippodrome, ce qui n'est pas un bonheur.

En vain on accumule, la nature s'oppose à l'accaparement avec ses lois que nul n'enfreint, sans être aussitôt puni par la maladie ou la mort : le riche, le *propriétaire*, puisqu'il faut l'appeler par son nom, est obligé d'appeler à son aide, pour consommer son bien, des parents, des amis, des maîtresses, des parasites, des ouvriers, tout un monde qui vit de sa substance. Quant à sa consommation propre, elle se réduit à fort peu de chose; et de ce festin splendide, c'est assurément lui qui aura mangé la plus petite part. A quoi cela sert-il de posséder le clos de Château-Laffite, si on a une capacité de buveur moindre que celle de l'ivrogne du coin? Le harem donne-t-il les forces d'Hercule? Non.

La vraie richesse serait d'avoir des sens plus étendus, un estomac double, une vigueur sextuple, qui vous permettraient de concentrer en vous les appétits, les désirs et les amours de quinze ou vingt hommes. Au bout de sa vie, avec sa fortune, le propriétaire n'a pas en réalité dépensé beaucoup plus que le pauvre : il a fait deux repas par jour, dormi dans un lit seul ou avec une femme, voilà tout. Millionnaire ou prolétaire, personne ne peut en faire davantage. Un roi d'Égypte, croyant son corps de la taille de son orgueil, s'était fait bâtir un escalier gigantesque pour un palais colossal. Chaque montagne n'avait pu fournir qu'une de ses marches de granit. Rien n'était plus grandiose; mais le roi s'aperçut qu'il lui fallait une échelle pour monter d'un degré à l'autre. Dans son projet, il n'avait oublié que la dimension de ses jambes, aussi courtes que celles du plus pauvre esclave de son royaume.

Par une admirable loi d'équilibre, au delà d'un certain point, la proportion se perd entre les objets possédés et le possesseur; un propriétaire n'est plus que l'intendant de ceux qui n'ont rien.

Les jouissances sont les mêmes pour tous; M. de Rothschild est forcé de se contenter du même ciel qu'un journaliste, et il ne peut se commander pour lui seul un coucher de soleil spécial, plus riche, plus splendide, et tout son or n'ajouterait pas un rayon aux magnificences du soir; le même air gonfle tout les poumons; le même sang court dans toutes veines; tous ont les mêmes fenêtres ouvertes sur le spectacle des choses. Chacun ne possède réellement que sa pensée et ses sens; l'âme et le corps, voilà la seule propriété, propriété dont la mort est le Proudhon, quand elle vient nous crier : « La vie, c'est le vol. »

Tout ce qui vaut quelque chose en ce monde est gratuit : le génie, la beauté et l'amour ne s'acquièrent pas : on peut acheter un riche bracelet, mais non un bras bien tourné, un collier de perles, mais non un col blanc; le plus opulent banquier de la terre donnerait vainement sa fortune pour faire une stance de lord Byron. Chaque heure, chaque minute nous emporte quelque chose : l'on est arrivé nu et l'on s'en retourne nu; la différence du lange au linceul n'est pas grande : un bout de toile à sa naissance et à sa mort, voilà tout ce qu'il faut à l'homme, poignée de terre qui se fond aussitôt en poussière, et qui a besoin de rentrer tous les soirs dans le néant pour pouvoir vivre sa journée du lendemain.

Dans cette vie ainsi partagée, dans cette existence double, qu'y a-t-il de vrai? le sommeil ou la veille, le rêve ou la pensée? Est-ce la journée ou la nuit qui a raison? Se lève-t-on quand on se couche ou se couche t-on quand on se lève? Le mot *propriété* appliqué à quelque chose d'aussi fugitif que l'homme, n'est-il pas un non-sens? Personne n'a rien, voilà la vérité, rien que le souffle qui passe entre ses lèvres et l'idée qui traverse son esprit, encore est-ce bien souvent l'idée d'un autre. » T. G.

Nous n'avons pas à juger Macbeth, nous avons ici même, à propos des représentations des tragédiens anglais, dit notre pensée sur cette œuvre admirable. d'une grandeur eschylienne, où l'analyse la plus profonde se mêle à la fantaisie la plus bizarre, éternel poëme humain encadré dans une légende locale. Occupons-nous plutôt de l'effet scénique produit par la traduction d'Émile Deschamps.

Le théâtre avait fait, pour représenter dignement l'œuvre de Shakspeare, des efforts et des sacrifices dont il faut lui savoir gré dans ce temps de crise et de malaise général.

Les sorcières, qui ouvrent la pièce d'une façon si sauvage et si hétéroclite, ont débité leurs prophétiques incohérences, à la vérité un peu adoucies, sans faire sourciller personne. — Avec quelle vigueur sont dessinées ces étranges figures, et comme Shakspeare a condensé dans quelques scènes toute la sorcellerie avec ses paroles de grimoire, ses formes hideuses, son mélange d'ingrédients sacriléges, ses évocations vertigineuses! Comme ces affreuses vieilles barbues diffèrent des Euménides de l'Orestie, quoique aussi grandes et aussi effrayantes! La dissemblance du laid antique et du laid moderne se trouve là nettement caractérisée.

La scène du festin où l'ombre de Banquo, assassiné, s'assied obstinément dans le fauteuil de Macbeth, qui n'ose prendre sa place et laisse tomber le vin de sa coupe à l'aspect du spectre, a impressionné le public au plus haut degré. Cette pensée du coupable rendue par une ombre, cette conscience visible, admirable conception du poëte, qui arrête l'usurpateur sur les marches de son trône où le pousse la volonté féroce de lady Macbeth; ce trouble de l'assemblée qui ne comprend pas ou qui craint de comprendre; ce vertige qui bat le plafond de la salle de ses ailes de chauve-souris, ces lumières qui pâlissent, ce vin qui prend dans les verres la couleur du sang; tout cela a saisi, effrayé, transporté les spectateurs.

Nous aurions voulu, pour la fameuse scène du somnambulisme, une décoration moins éclairée, plus mystérieuse et plus sinistre : lady Macbeth aurait dû être vêtue de blanc comme une femme en manteau de nuit; les draperies blanches sur un fond sombre lui auraient donné un air fantastique, surnaturel et sépulcral en har-

monie avec les terribles paroles que murmurent ses lèvres endormies : avec une femme habillée d'un riche costume dans une chambre lumineuse, l'effet est diminué de moitié.

L'apparition des huit fantômes descendants de Banquo, qui portent tous au front le bandeau royal, est très-bien arrangée ; mais le plus bel effet de mise en scène de la pièce, c'est la forêt de Birnam marchant contre Macbeth et réalisant ainsi la prédiction ambiguë des sorcières. Chaque arbre cache un soldat et une armée feuillue s'avance vers Dunsinane en secouant ses panaches verts; puis, à un moment donné, les branches s'abattent et de chaque tronc jaillit un guerrier l'épée au poing, le bouclier aux dents. C'est très-étrange et très-beau, et l'on conçoit bien qu'à ce spectacle extraordinaire le farouche Thane perde tout espoir.

L'Assemblée nationale a voté sans discussion le projet de loi qui lui avait été présenté par M. Vivien, et qui a pour objet d'affecter une somme de deux millions aux travaux de restauration de diverses salles du Louvre. Si l'on sait faire emploi de ces ressources inespérées, le Musée sera, dans un an, digne des grands maîtres qui l'habitent. D'après les conclusions du rapporteur, M. F. de Lasteyrie, les deux millions votés par l'Assemblée seraient divisés de la manière suivante :

Galerie d'Apollon.	1,066,000
Salon Carré.	522,000
Salle des Sept-Cheminées.	378,000
Parquetage des salles de l'École française. . . .	29,000

La *Revue de l'Éducation nouvelle* que publie M. Jules Delbruck avec le concours de madame de Belgiojoso, de mademoiselle Maria Carpentier et de M. Laverdant, sera le véritable journal des enfants et de ceux qui les aiment. Le conte, la chansonnette, l'image, tout y servira d'enveloppe à ces pures leçons du cœur, qui seront d'autant plus fécondes qu'elles seront plus tendrement données. La science usuelle et l'art pratique y auront aussi leur place. — Jean-Jacques applaudirait à cette heureuse tentative, et les mères feront comme lui. L'enseignement n'est-il pas, en effet, la question vitale, la vraie question de l'avenir? Et, ainsi que le dit si bien le rédacteur de la *Revue*, l'humanité ne sera-t-elle pas sauvée par les enfants?

Le 5e volume de *la Revue Pittoresque* (année 1848) est terminé. La première livraison du 6e volume paraîtra le 5 janvier 1849.

TRISTESSE.

Ah! pour avoir souri, pour avoir pu rêver,
Pour avoir vu ma gerbe aux champs se soulever
Et me saluer roi de quelque monde interne,
Du biblique Joseph j'ai connu la citerne.
Ah! les rêveurs ont tort et les rêves aussi :
Mais honneur au cœur louche, au cerveau rétréci!
J'ai vu les envieux, boisseaux de toute flamme.
Je les vis qui voulaient d'infamie à mon âme
Faire un fourreau lugubre, et que mon jeune front
De Sophocle vieilli ceignît le morne affront :
Foyers d'orgueil impie! ô familles, familles
Ardentes à flétrir et vos fils et vos filles!
Quelle nausée, hélas! et quel affreux dégoût!
De ce que nous voyons, quand verrons-nous le bout?
C'est à qui d'Augias ouvre les écuries,
A qui dévoilera les intimes curies,
A qui viendra (ce sont les profits du journal)
Découvrir des secrets de confessionnal.

LA COLÈRE DE L'ABEILLE.

Un matin j'entendis cette plainte d'abeille,
Et des bruits irrités vinrent à mon oreille :
« Sotte engeance ! — Gourmands, du miel que vous gâtez,
» Par votre ressemblance aisément abrités,
» Vous passez pour abeille aux yeux d'un plat vulgaire
» Et vous vous étonnez d'éveiller la colère.
» Craignez le fier venin et l'aiguillon jaloux,
» *Gardiens du miel*. Le miel est substance pour nous;
» Le miel nous tient : pour nous c'est affaire de vie
» Ou de mort. Quant à vous, vous souffrez qu'on en rie :
» C'est feinte et métaphore et mensonge moqueur
» Et bon pour l'âge d'or. Notre douce liqueur
» Est par nous en tout temps sur l'Hymète choisie;
» Vous vous mêlez ensemble, Attique et Béotie.
» Vous faites résonner vos ailes : c'est fort bon;
» Mais l'habit ne fait pas le moine, nous dit-on,
» Ni les ailes l'abeille. Eh! non, c'est la retraite,
» C'est la pudeur de l'œuvre et la ruche secrète,
» Le soin de dérober à de profanes yeux
» La parcelle de miel amassée en vingt lieux.
» Du reste, nous suivons des lois capricieuses.
» Satisfaites d'un rien, d'éloge insoucieuses,
» Nous courons librement sur les fleurs des vallons, —
» Et la louange inepte est laissée aux frelons.

EXTRAIT DU LIVRE DE L'APOCALYPSE DE SAINT JEAN.

En ces jours-là, je vis monter vers le Levant
Un ange ayant au front le sceau du Dieu vivant,
Et, montant, il criait à voix haute aux quatre anges
Envoyés pour frapper le sol de maux étranges,
Disant : « Ne frappez point la terre ni la mer
» Avant que nous n'eussions séparé de l'enfer
» Des élus du Seigneur la cohorte docile. »
Et le nombre fut cent quarante-quatre mille,
Qu'ils avaient rassemblés et marqués pour le ciel,
De toutes les tribus des enfants d'Israël.
. . . .
Je vis ensuite un flot de population
Qu'on ne pouvait compter, de toute nation.
Debout devant le trône, et l'Agneau, le front calme,
Et tous vêtus de blanc, tenant en main leur palme,
Ils criaient fortement : « Gloire à Dieu tout-puissant,
» A l'Agneau qui nous a rachetés de son sang! »
L'Agneau les écoutait comme un roi fait son lige.
Et les quatre animaux, chantant avec prodige,
Courbaient un front stupide et plein d'humilité;
Les vieillards s'approchaient tous ceints d'aménité.
Et les anges chantaient, en voilant leur paupière
Et prosternant leur face aux parvis de lumière :
« Amen, salut et gloire, en tout temps, en tout lieu,
» Louange, amour, sagesse et force au Seigneur Dieu. »

CAMILLE CRÈVECŒUR.

AUX SOUSCRIPTEURS DE L'ARTISTE.

Nous croyons que nos souscripteurs nous sauront gré de notre dévouement aux arts en cette année tout agitée qui ne travaille que pour l'avenir.

Nous sommes parvenus à sauver des désastres un journal qui lutte depuis dix-huit ans avec l'art seul pour force et qui a vu sombrer autour de lui tant de colossales entreprises ; c'est que l'ARTISTE n'est pas né d'une opinion, d'un caprice, d'une circonstance ; il est venu parler la langue univer-

verselle que Phidias et Zeuxis, tous les Grecs du siècle d'or, ont révélée au monde comme si Dieu eût parlé lui-même.

L'Artiste a toujours été plus qu'un journal. On peut dire que c'est le livre de l'idéal. Celui que le monde a fatigué par ses luttes stériles et le vent de son éloquence — et il y en a plus d'un — a été heureux de se réfugier dans l'art comme dans une solitude peuplée d'illustres maîtres. La vraie République, ce n'était ni celle de Sparte, ni celle d'Athènes, c'était celle que rêvait Platon, avec ses disciples au Sunium, c'était celle que rêvait Lamartine avant le 24 février.

Depuis dix mois l'histoire seule a travaillé en France — l'histoire qui enseigne — à toujours recommencer les mêmes folies. Nous avons laissé l'histoire écrire ses pages sanglantes et nous nous sommes, nous et nos lecteurs, promenés dans l'atelier de Delacroix, de Pradier, de Lehmann, de Jouffroy, de Diaz, de Clesinger, de tous ceux qui n'ont point désespéré du monde parce qu'ils ont vu que Dieu avait encore dans son sein des joies pour tous les cœurs, dans son grenier d'abondance des moissons et dans ses sourires des vendanges.

Nous avons comme toujours étudié les vieux maîtres et les jeunes peintres, les anciens et les modernes, la figure et la couleur, étoilant nos études des plus belles imaginations de ce temps-ci.

Pendant une heure nous avons essayé d'élever notre voix dans la tempête, mais nous avons compris que les artistes ne sont pas des tribuns. Ils protestent, mais dans l'histoire et non pas au carrefour. Deux de nos amis, Esquiros et Thoré, ont été forcés de s'expatrier parce qu'ils ont trop aimé leur patrie : l'un se croyait en Grèce au temps d'Aspasie, l'autre en Judée au temps de Jésus-Christ. Ils avaient oublié que Machiavel est venu dire au peuple comme Dieu à la mer : « Tu n'iras pas plus loin. »

Nous avons publié en 1848 quatre vingts gravures dont plus de cinquante vraiment remarquables :

Enfants, fleurs et fruits	Diaz.
L'Ile Bourbon	Sabatier.
La Source	C. Nanteuil.
Les Boissons	Bertall.
La Flèche de Cupidon	Lefman.
Solitude	Clesinger.
Sainte Élisabeth au pampre	Steinhel.
Sainte Geneviève	Gigoux.
La Mare aux écrevisses	Marvy.
L'Ermite de Copmanhurtz	Le Roux.
Conversation galante en Chine	Debacq.
Les Sirènes	Metzmacher.
Rochecorbon	Michelin.
La Fenaison	Ar. Leleux.
Mélancolie	Marvy.
H. et R. Lehmann	Lefmann.
Femmes d'Auvergne	Chaplin.
Charlotte Corday	Gigoux.
Vie de château	Marvy.
Lénore	Pinguilly.
Départ pour le Marché	Hédouin.
La Bacchante	Clesinger.
Nyssia	Pradier.
Hannabouri	Metzmacher.
Oasis de Bretagne	Marvy.
Les Régates à Venise	Rouargue.
Les Folles amoureuses	Diaz.
L'Usurpateur	Decamps.
Les Fous amoureux	Diaz.
Fruits de l'Ile Bourbon	D'Hastrell.
Godefroy de Bouillon	Simonis.
La Moitié du chemin	Mouilleron.
La Devineresse	Verdier.
La Liberté	Prudhon.

J'en passe, et d'excellentes, sans parler de la *Lecture du Roman*, dont le succès n'a pas été douteux, et des *Bacchantes* de Boucher, belle et chaude composition qui sent son Rubens, rares épreuves introuvables aujourd'hui.

Parmi les gravures qui sont terminées pour commencer l'année 1849, nous citerons :

Les Larmes du veuvage	Diaz.
Les Paysans des Landes	Leleux.
Paysage à plusieurs teintes	Sabatier.
Une Odalisque à sa fenêtre	C. Rogier.
Le Sérail	De Beaumont.
La Mort de peur	Diaz.
Paysages	Marvy.
Modes (la vie élégante à Paris, aux eaux, dans les châteaux.)	Jules David.
Jocelyn et Lawrence	Lefmann.
Portraits d'actrices	A. Riffaut.
Ève	Théophile Gautier.
Une Sirène	T. Chassériau.

Pour la rédaction point de promesses. Si nous n'avons ni esprit, ni style, ni science, ni imagination avec nos rédacteurs, nous savons bien qu'aucun recueil n'en aura plus que nous.

La *Bibliothèque Pittoresque*, que nous ajoutons à l'Artiste, y donnera plus de variété et nous permettra de dire qu'aucune Revue n'a jamais donné autant de matière rédigée.

Pour terminer, remercions les souscripteurs qui nous sont restés dans les mauvais jours. Ceux-là seuls aiment encore les arts et les artistes.

Le Directeur de l'Artiste.

GRAVURES DU NUMÉRO.

La Devineresse de Verdier

Que vient-elle demander à la devineresse? s'il l'aime un peu, — beaucoup, — passionnément, — point du tout. La devineresse voyant de si beaux yeux, une épaule apprivoisée, où les oiseaux de la vallée se posent durant la fenaison, une gorge émue, toute voilée de pudeur, n'a pas besoin d'interroger les cartes et de voir sortir le valet de cœur pour lui affirmer qu'il l'aime sur toute la gamme : *ré*, — *mi*, — *fa*, — *sol*, — *la*, — *si*, — *ut!*

Cette heureuse devineresse, on la paye avec des fleurs et des fruits. Voyez : la belle fille en a plein son giron. La plus belle fille du monde ne peut donner que ce qu'elle a. Cependant, il lui arrive quelquefois de donner ce qu'elle n'a pas : l'amour.

Ce charmant tableau de Verdier a été gravé avec un talent sévère et riant tout à la fois. Voilà une planche achevée, tout à fait digne de M. Metzmacher.

La Liberté de Prudhon.

Lisez *Prudhon* et non *Proudhon*. Publier aujourd'hui *cette Liberté*, on va nous accuser de calomnie. Une si belle création n'a pas de date, c'est une œuvre de tous les temps. Quelle force et quelle splendeur! Lacédémone a-t-elle jamais allaité une pareille femme? Lycurgue lui-même a-t-il jamais eu une pareille vision? Il faut remercier M. Anastasi d'avoir si largement interprété cette œuvre de grand maître.

L'hiver à Naples de Jules David.

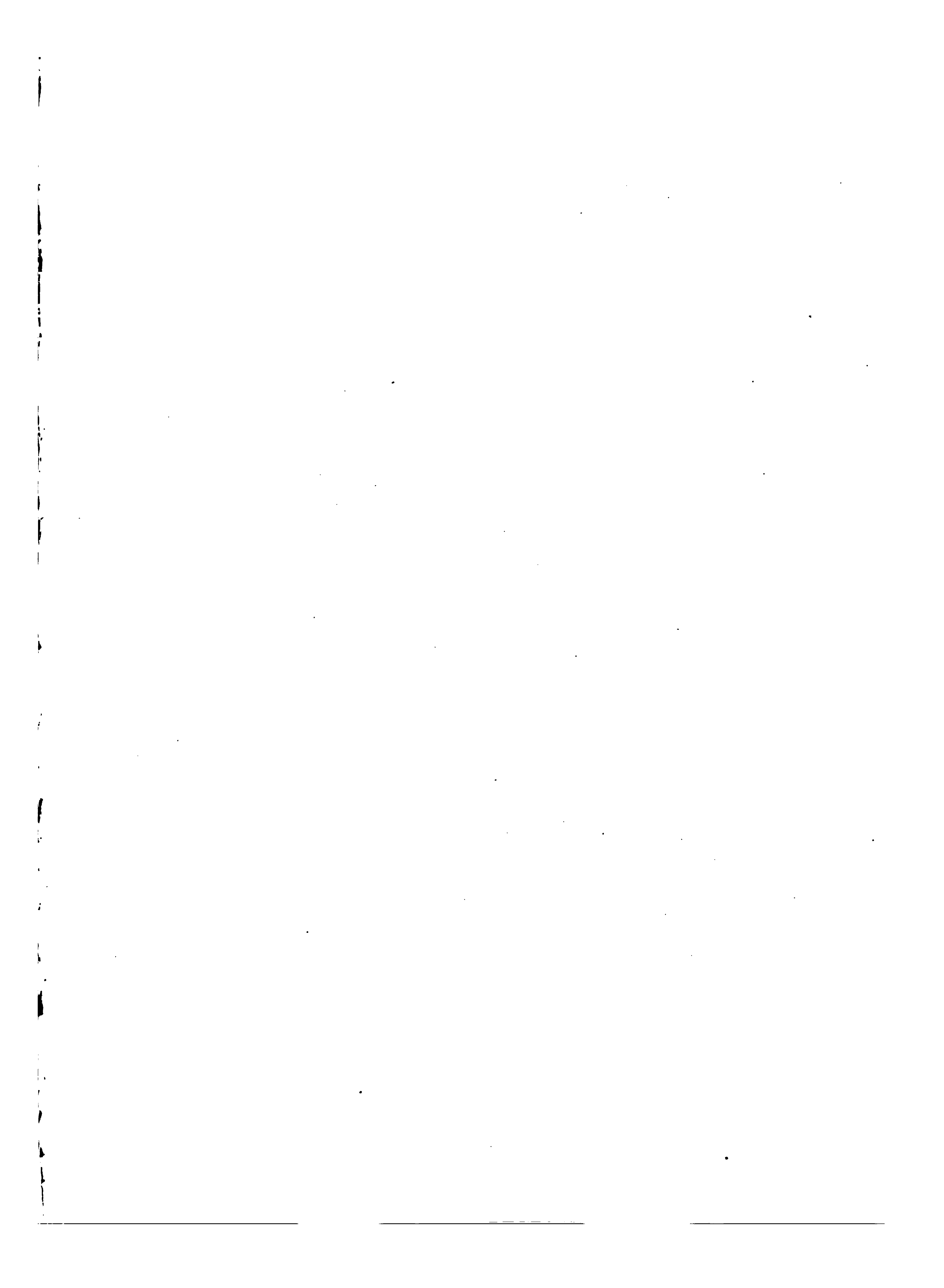
O vous qui avez peur des révolutions de France et de Navarre, n'allez plus à Coblentz, à la barbe limoneuse du Rhin, allez à Naples; c'est là que se sont réfugiées pour l'hiver quelques-unes des belles dames qui, l'hiver passé, étaient la joie et la parure de Paris. A Naples, elles ont gardé leurs titres, leur beauté, leur insouciance, je n'ose dire leur amour. A Naples, elles se moquent un peu de Paris, qui n'a ni soleil, ni fêtes. Mais le soleil finira par les ennuyer : pour le carnaval elles seront à Paris, les belles exilées!

FERDINAND SARTORIUS.


Jules David
Réville & Gervais sc.



Une fenêtre de la rue des Roses
à Smyrne.





LE MOULIN DE REMBRANDT

PORTRAITS DU XIX[e] SIÈCLE.

ÉDOUARD OURLIAC[1].

Édouard Ourliac n'était plus des nôtres depuis longtemps. Ce charmant esprit trempé à la source vive de Lesage et de Diderot, s'était laissé envahir par un illuminé qui s'est tourné vers Dieu, comme tant de cœurs mauvais, par haine du monde. Édouard Ourliac du moins était de bonne foi. S'il a levé les yeux au ciel, en sortant du bal de l'Opéra, après avoir dansé quelque incomparable cachucha, c'est qu'il y a cherché Dieu. On peut dire qu'il a divisé sa vie en deux contrastes : il a commencé par une folle parade de la foire, il a fini par une oraison de Bossuet. Il a vécu comme un enfant prodigue de l'esprit, il est mort comme un saint. Celui qui avait caressé toutes les profanes visions des vingt ans, a appelé à trente-trois — l'âge où mourait son divin maître Jésus-Christ — des sœurs de charité à son lit funéraire.

La première fois que j'ai rencontré Édouard Ourliac, c'était durant le carnaval de 1835, au bal de l'Opéra-Comique. On faisait cercle pour le voir danser. Il avait imaginé de représenter Napoléon à toutes les périodes suprêmes de sa vie : aux Pyramides, à Austerlitz, à Waterloo, à Sainte-Hélène. Il menait en laisse une femme qui ressemblait à un pastel de Landberg et dont la mélancolie contrastait avec la folie de son gai compagnon de plaisir. Une de ces femmes qui vivent le plus honnêtement possible en deçà du mariage et hors du célibat. Nous fûmes du même souper; je m'aperçus que sous le danseur il y avait un poëte. Tout en débitant des bouffonneries pour l'agrément de la galerie, il ouvrait une échappée lumineuse dans cette forêt touffue des passions verdoyantes. Il me parla de Byron et de sainte Thérèse avec enthousiasme et avec onction. Il avait écrit deux romans de pacotille (2). C'était son désespoir. Il ne savait comment racheter ces premiers péchés littéraires. Il étudiait beaucoup les philosophes, surtout les allemands. Il vivait en famille rue Saint-Roch. Il habitait une petite chambre bleue, si j'ai bonne mémoire, ornée de quelques pastiches de Watteau et de Boucher; sa bibliothèque renfermait presque autant de pipes que d'in-octavo. On ne l'y voyait que le soir ou le dimanche, car il était attelé à un petit emploi de douze cents francs aux Enfants-Trouvés. Il avait beaucoup de camarades et peu d'amis. Parmi ces derniers, je me rappelle Théophile Gautier, Gérard de Nerval, Camille Rogier, un antiquaire, un conservateur de l'école des Chartes et un sculpteur qui est l'ami de tout le monde, — excepté de moi-même. Mais c'était dans notre poétique Bohême de l'impasse du Doyenné que nous vivions en familiarité pittoresque avec ce charmant esprit. A propos de Marilhat, Théophile a écrit une page ou plutôt une fresque de notre vie à tous que je veux reproduire ici.

« Quelque temps après la révolution de juillet, vers 1833 à peu près, une petite colonie d'artistes, un campement de Bohêmes pittoresques et littéraires menait une existence de Robinson Crusoé, non dans l'île de Juan Fernandez, mais au beau milieu de Paris, à la face de la monarchie constitutionnelle et bourgeoise, à cet angle du Carrousel laissé en dehors de la circulation comme ces places stagnantes des fleuves où ni courants ni remous ne se font sentir. C'est un endroit singulier que celui-là : à deux pas du roulement tumultueux des voitures, vous tombez tout à coup dans une oasis de solitude et de silence. La rue du Doyenné se croise avec l'impasse du même nom et s'enfonce au-dessous du niveau général de la place par une pente assez rapide; l'impasse se termine par une espèce de terrain fermé assez peu exactement d'une clôture de planches à bateaux noircies par le temps. Les ruines d'une église, dont il reste une voûte en cul de four, deux ou trois piliers et un bout d'arcade contribuent à rendre ce lieu sauvage et sinistre. Au delà s'étendent, jusqu'à la rue des Orties, des terrains vagues parsemés de blocs de pierre destinés à l'achèvement du Louvre, entre lesquels poussent la folle avoine, la bardane et les chardons. Les maisons qui bordent ces deux rues sont vieilles, rechignées et sombres, elles frappent par un air d'incurie et d'abandon. On ne les répare pas, les ordonnances de voirie le défendent, car elles doivent disparaître dans un temps donné, lorsque les travaux du Louvre seront repris. On dirait que ces pauvres logis ont la conscience de l'arrêt qui pèse sur eux, tant leur physionomie est morose. A la crainte de l'avenir peut se mêler le regret du passé, car c'étaient pour la plupart de respectables demeures honorablement habitées par des gens d'église et de robe.

» J'habitais deux petites chambres dans la maison qui

1 Ceci est à peine une esquisse. J'y reviendrai à loisir avec toute sollicitude; je me hâte de donner quelques coups de pinceau pour marquer la physionomie, pendant que cette figure si regrettable n'est pas encore trop loin de moi.

(2) *Jeanne la Noire, l'Archevêque et la Protestante.*

fait face à l'arcade qui mène au pont suspendu. Camille Rogier, Gérard de Nerval et Arsène Houssaye occupaient ensemble, dans l'impasse, un appartement remarquable par un vaste salon aux boiseries tarabiscotées, aux glaces à trumeaux, au plafond décoré de moulures délicates et capricieuses; ce salon chagrinait beaucoup le propriétaire et avait longtemps empêché le logis de se louer, car en ce temps-là le goût que nous appelons bric-à-brac, faute de meilleur nom, n'était pas inventé encore. Cette pièce, garnie de quelques meubles anciens brocantés à vil prix, rue de Lappe, aux Auvergnats de la bande noire, avait quelque chose d'étrange et de fantastique qui nous plaisait, et souvent le regret de ne recevoir personne dans une si belle pièce nous préoccupait douloureusement; mais pour rien au monde nous n'y eussions admis des bourgeois en chapeau rond et en habit à queue de morue, à moins que ce n'eût été un éditeur venant nous proposer dix mille francs pour un volume de vers ou un Anglais curieux de se composer une galerie de tableaux inédits. Gérard trouva un moyen de tout concilier, c'était de donner dans ce salon Pompadour un bal costumé; de cette façon, les personnages ne jureraient pas avec l'architecture : cette opinion paradoxale nous surprit un peu, car nos finances étaient dans l'état le plus mélancolique; mais, poursuivit Gérard, les gens qui manquent du nécessaire doivent avoir le superflu, sans quoi ils ne posséderaient rien du tout, ce qui serait trop peu, même pour des poëtes. Quant aux rafraîchissements, ils seront remplacés par des peintures murales qu'on demandera aux artistes amis; cette magnificence vaudra bien à coup sûr quelques méchants verres d'eau chaude mêlée de thé et de rhum : faire peindre un salon exprès pour une fête, c'est une galanterie digne de princes italiens ou de fermiers-généraux et qui nous couvrira de gloire. Il n'y avait pas d'objection à faire à des raisonnements si logiques : les camarades furent convoqués, on dressa des échelles, et chacun se percha le moins incommodément possible pour esquisser le trumeau et le panneau qui lui était destiné dans la distribution du travail. Aucun des noms qui concoururent à cette décoration improvisée n'est resté dans l'ombre qui les couvrait alors, et dans ces ébauches rapides l'on pouvait déjà pressentir le talent et le caractère futur de chacun. »

Edouard Ourliac venait tous les matins nous voir dans ce royaume de la fantaisie. C'était son chemin, — si on peut dire cela d'un cul-de-sac, — pour aller aux Enfants-Trouvés. La plupart du temps il nous trouvait encore plongés dans le sommeil des paresseux et des poëtes, qui est à tout prendre le vrai sommeil. Il nous éveillait souvent. Chaque jour il apportait des *Nouvelles à la main*... à sa main où, Dieu merci! il n'était jamais question de politique. Nous ne connaissions alors du monde que le Musée du Louvre, les portes du XVIe siècle, quelques rares contemporains (1), quelques contemporaines aussi : — bibliothèque indispensable à des poëtes de vingt ans.

Nous n'avions pas d'argent, mais nous vivions en grands seigneurs : nous donnions la comédie. Ces dames de l'Opéra soupaient chez nous vaille que vaille et daignaient danser pour nous à la fortune de leurs souliers. Camille Rogier avait le tort de se croire à Constantinople. Aussi, quand il a quitté cette Bohême invraisemblable, il n'a pu vivre qu'en Orient. Édouard Ourliac surtout donnait la comédie. C'était le Molière de la bande. Il était auteur et acteur avec la même verve et la même gaieté. A une de nos fêtes, ces dames le couvrirent, à plusieurs reprises, d'une avalanche de bouquets.

Tout finit! la Bohême se dispersa peu à peu. Gérard de Nerval, né voyageur comme Hugo est né sculpteur, comme Reboul de Nîmes est né boulanger, partit pour je ne sais où; Camille Rogier alla en Turquie. Notre propriétaire, désespéré d'avoir loué sa maison à des gens qui donnaient des fêtes sans avoir de rentes sur le grand-livre, désespéré surtout des barbouillages de Marilhat, de Corot, de Nanteuil, de Wattier, de Roqueplan sur ses lambris vermoulus, avait hâte de nous voir tous loin de lui. C'était un brave homme qui voulait mourir riche, et qui, en conséquence, vivait pauvre. Il ne nous pardonnait pas notre logique, à nous qui vivions riches sauf à mourir pauvres (1). Nous tentâmes de l'attendrir, Théophile Gautier et moi, car nous étions là comme dans notre pays; mais nous en fûmes pour notre éloquence et nos paradoxes. Gérard nous revint bientôt mais pour repartir. Théophile Gautier, qui n'avait guère quitté Paris, s'en fut avec lui en Flandre à la recherche de la femme blonde, telle que l'a peinte Rubens : ils ne la trouvèrent pas. A leur retour, nous allâmes nous planter rue Saint-Germain-des-Prés. Nous prîmes un domestique : malencontreuse invention; car ce domestique avait été clerc de procureur et avait de si belles manières (selon le journal des modes), que les visiteurs, le voyant parmi nous écrivant sous la dictée, le saluaient comme le maître du logis.

Jusque-là, les plus poëtes de la bande n'avaient guère été que poëtes en action. On écrivait ses vers çà et là sur le coin d'une table, après souper, ou sur quelque joli *pupitre* à la Voltaire; mais on ne les imprimait pas. Théophile Gautier avait dans un coin les pages de la *Comédie de la Mort*, dont aucun éditeur n'aurait voulu. A peine si Charles Malo daignait les servir par fragments dans cette ténébreuse officine connue, dans les temps, sous le nom de la *France Littéraire*. Édouard Ourliac, qui ramassait alors quelques rimes tombées de son cœur, était heureux comme un enfant de les voir paraître dans un de ces livrets à gravures anglaises publiés par la dame veuve Janet. Alphonse Esquiros était le plus laborieux. Il était né pour souffrir toutes les douleurs de l'humanité, grosse de l'avenir, — cet enfant, déjà terrible, qui donne à sa mère tant de coups de pied dans le ventre. — Esquiros, qui s'était nourri de l'Évangile, avait, parmi nous, la gravité

(1) Lamartine, Hugo, Balzac, Alfred de Musset, Janin, Sainte-Beuve, Alfred de Vigny, George Sand.

(1) Ici nous inscrirons ce triomphant paradoxe de Théophile, car ce paradoxe était alors pour nous une vérité : « A quoi cela sert-il de posséder le clos de Château-Laffite si on a une capacité de buveur moindre que celle de l'ivrogne du coin? Au bout de sa vie, avec sa fortune, le propriétaire n'a pas en réalité dépensé plus que le pauvre : il a fait deux repas par jour, dormi dans un lit seul ou avec une femme, voilà tout. M. de Rotschild est forcé de se contenter du même ciel qu'un journaliste; il ne peut commander pour lui seul un coucher du soleil spécial, plus splendide; tout son or n'ajouterait pas un rayon aux magnificences du soir. Tous respirent le même air et ont les mêmes fenêtres ouvertes sur le spectacle du monde. L'âme et le corps, voilà la seule propriété. Tout ce qui vaut quelque chose en ce monde est gratuit : le génie, la beauté et l'amour ne s'acquièrent pas. »

Très-bien dit. J'avais autrefois, dans l'ARTISTE, imprimé le premier mot du même paradoxe : *Du danger de vivre en artiste quand on n'est que millionnaire.*

et la foi d'un l'apôtre. Gérard de Nerval était le plus célèbre. Il avait, à son aube poétique, par ses *Élégies impériales* (1827), et son *Faust* (1829), disputé aux contemporains illustres un pan du manteau troué de la renommée.

Cependant, la *Presse* était fondée. Gérard et Théophile y furent appelés pour le feuilleton des théâtres. Déjà Théophile, reconnu grand écrivain par M. de Balzac (ce fut le premier homme célèbre qui lui marqua une haute sympathie), s'était enrôlé à la *Chronique de Paris*. Vint le *Figaro*-Karr, qui dévora en quelques mois pour cent mille francs de gaieté à notre Bohême qui ne résista pas à cette fortune. Aussi ne fut-elle bientôt plus qu'un charmant et radieux souvenir. Édouard Ourliac a répandu à profusion son esprit en proverbes dans le *Figaro*, pages curieuses à jamais perdues comme tant de belles choses emportées par le vent et l'oubli de chaque jour. Dans le même temps il écrivit pour les enfants, dans leur journal officiel. Il a toujours beaucoup aimé les enfants. Sa *Physiologie de l'Écolier*, on la feuillette par distraction pour les images, on la referme avec des larmes dans les yeux. Comme Scarron, Ourliac avait un pleur dans son rire.

Le *Figaro* ne dura qu'une saison. Ourliac se retrouva comme auparavant simple rédacteur aux Enfants-Trouvés. Il avait encore toute son apparente gaieté. Il écrivait peu, il racontait beaucoup. C'était un conteur par excellence. « La nature lui avait dit : Conte. Et il contait. » Il y avait chez lui du philosophe, du catholique et du comédien. Il se mettait trop aisément en scène. Tout lui était théâtre. Le monde était pour lui un spectacle sérieux et triste ; mais avant la tragédie, il voulait donner la parade aux curieux. Il savait tout le théâtre de la foire. Il nous est arrivé (Théophile, Jules Sandeau, Clément de Riz, Malitourne, C. de Lafayette s'en souviennent) de l'écouter toute une nuit sans fatigue. Il n'était interrompu, dans ses odyssées bouffonnes, que par nos éclats de rire. Pour lui, il ne riait jamais.

Vers la fin de l'année Desessart publia, sous mon nom, une histoire panthéiste qui n'eut guère pour lecteurs que trois critiques qui devinrent mes amis (1). Desessart devint peu à peu l'éditeur de toute la Bohême, quoiqu'il fût Saint-Simonien et utilitaire. Esquiros me suivit dans la maison, Théophile suivit Esquiros, Gérard suivit Théophile ; enfin, Édouard Ourliac apporta *Suzanne*, une des plus vivantes créations de ce temps-ci. Desessart avait cela de beau, il faut le reconnaître, qu'il aimait ses romanciers, parce qu'il lisait leurs livres et non parce qu'il les vendait. Il donna assez d'argent à Ourliac pour le détourner de ses Enfants-Trouvés. Ourliac entra donc à pleines voiles dans les hasards de la vie littéraire. Ce ne fut pas, d'ailleurs, sans hésiter qu'il quitta la terre ferme. Nous nous rencontrâmes souvent à la *Revue de Paris*, où son humour et sa verve furent très-applaudies. M. de Balzac avait écrit sur *Suzanne* toute une excellente critique comme on n'en fait plus. C'était là un titre sérieux pour Ourliac. Il avait beaucoup de respect pour l'esprit de Balzac, — pareillement pour l'esprit de Janin. — Il n'était pas d'ailleurs très-sympathique. Il ne croyait guère à lui ni aux autres. En ses derniers jours, il ne trouvait plus d'éloquence et de style qu'à Bossuet ; il avait brûlé Diderot, non-seulement comme athée, mais comme prosateur. C'est lui qui était impie de ne pas croire à Diderot.

Ce que c'est que de nous ! il s'était marié. Je ne suis pas allé à la cérémonie parce qu'à pareil jour la même cérémonie se faisait pour mon compte à Saint-Thomas-d'Aquin. Sa femme était belle et avait de l'esprit. Le lendemain des noces, comme il taillait sa plume, elle lui demanda ce qu'il allait faire : « — Mon métier, lui répondit-il. — Vous écrivez donc? — Comment, vous ne le saviez pas? — Non, dit-elle d'un air curieux. » O vanité de la plume ! Ourliac s'imaginait qu'on l'avait épousé pour sa renommée. Après tout, ne valait-il pas mieux qu'on l'eût épousé pour lui-même?

Le mariage changea son point de vue dans la vie. Il devint un homme sérieux, fier de ses devoirs, préoccupé des enfants à venir(1). Du *Figaro* il était allé à la *Revue de Paris*, de la *Revue de Paris* il alla à l'*Univers ;* mais il laissa sur le seuil toute la fleur et toute la gaieté de son esprit. Il avait encore çà et là, mais pourquoi faire? des ressouvenirs de sa vie de vingt ans. Je le voyais presque tous les jours. Il voulait me convertir à ses conversions. Il s'était pour ainsi dire retiré du monde. Il habitait bien plutôt un in-folio de Bossuet qu'une maison vivante. Il aimait le labeur comme un devoir. Il se levait avant le jour et veillait souvent le soir. Il a dû laisser plus d'un manuscrit et il a dû en brûler plus d'un (2).

Le pressentiment de la mort l'avait frappé depuis longtemps. Il s'était singulièrement affaibli dans le travail, dans la prière et dans l'angoisse de laisser orphelins deux beaux petits enfants qu'il adorait. On lui conseilla un ciel plus doux : il partit pour l'Italie. Je l'ai rencontré à Pise, cette ville des mourants et des tombeaux. Il était entré en familiarité funèbre avec les âmes du Campo-Santo ; il ne sentait déjà plus la terre sous ses pieds. C'était une ombre parmi les vivants. L'Italie des amants et des artistes, il ne l'a pas connue ; il n'a vu le Dante que par la porte de l'*Enfer*. Comme Jésus-Christ il disait : « Je suis triste jusqu'à la mort. » Et en effet on n'a pas l'idée de la désolation imprimée sur cette figure pâle, moqueuse, intelligente et bizarre, où il y avait de l'homme de génie et du gamin de Paris.

Je l'ai revu à Paris, peu de temps avant sa mort, au dernier printemps. Il fuyait ses amis. Il me savait sympathique, il ne se détourna qu'à demi. J'allai à lui la main ouverte et l'âme dans les yeux. Il était plus triste encore qu'au Campo-Santo. Nous parlâmes de l'Italie, de la Révolution, de tout et de rien. « — Et tes beaux

(1) Janin, Thoré et Chasles. Mauvais livre pour l'éditeur, bienheureux livre pour moi, puisque ces trois amis le sont encore après douze ans : douze ans d'amitié en littérature, c'est l'épreuve de l'eau et du feu.

(1) Ourliac m'écrivait, quand il eut bercé son premier né : « Songe à ce que nous pensions des enfants quand nous étions garçons, c'est-à-dire enfants nous-mêmes. Vois donc combien il y a peu de gens dans le monde à qui l'on puisse ouvrir son cœur quand il est plein de vraies et dignes émotions. En revanche, on a quelquefois un ami caché qui n'a l'air de rien et qui prie, comme tu dis, pour les berceaux. »

(2) Jules Janin, qui, dans sa bibliothèque, sauvera du naufrage, comme dans une arche sainte, quelques-unes des œuvres de notre génération, réunit avec religion tout ce que Édouard Ourliac a signé : *l'Archevêque et la Protestante*, 4 vol. in-12 ; — *Jeanne la Noire*, 4 vol. in-12 ; — *Suzanne*, 2 vol. in-8° ; — *les Contes du Bocage ;* — les articles des Revues ; — la *Physiologie de l'Écolier ;* — quelques débris du *Figaro*-Karr ; — quelques vers imprimés ou inédits.

petits enfants? » Il me regarda et se détourna pour cacher deux larmes. « — Mes enfants... » Il n'acheva pas et mit la main sur ses yeux. Je compris qu'il se voyait déjà dans la tombe où Dieu peut-être ne donne pas sa lumière, pas même pour voir ceux qu'on a le plus aimés. Le pauvre Ourliac, qui s'était tant amusé des bourgeois qui vont à la Petite-Provence, allait chercher le soleil, ce jour-là, à la Petite-Provence! Le soleil, ce dernier amour de ceux qui s'en vont, comme s'ils voulaient emporter quelques rayons dans la nuit éternelle.

La mort d'ailleurs ne l'effrayait pas. La foi embrasse la mort avec une sorte de joie, disait Bacon. Ourliac avait la foi. La tombe n'était pour lui que le point de départ d'un beau voyage pour le pays entrevu par Platon. Oserai-je dire que l'extrême-onction fut pour Edouard Ourliac le sublime coup de l'étrier.

On pourrait comparer Edouard Ourliac à Lesage. C'est la même vie, c'est un peu la même mort. C'est le même esprit satirique dans le roman, c'est la même gaieté dans la parade. Ils ont aimé la même muse : la Vérité qui sort du puits avec un peu de vase à ses pieds, mais avec des perles de la plus belle eau dans ses beaux cheveux.

Ce charmant esprit, si net, si vif, si simple, appartient à la famille littéraire du XVIII[e] siècle. Il n'a montré au seuil du romantisme que son air railleur. Le conte de Voltaire, la fantaisie de Diderot, le roman de Lesage, voilà son berceau. Il a eu beau adorer le génie de Bossuet, il n'a pu s'élever à cette éloquence des tempêtes dont Dieu lui-même conduisait le flux. Celui qui débute par la satyre de Montaigne et le rire de Rabelais, ne trouve pas plus tard assez d'onction dans son cœur pour y baptiser la Muse chrétienne. Édouard Ourliac était né méchant comme tous les hommes et moqueur comme quelques uns. Il n'a pu qu'à grand peine faire jaillir de son cœur la source du divin sentiment. Ne savait-il pas que Voltaire lui-même — mais Voltaire aimait un peu les hommes et Ourliac ne les aimait pas du tout — écrivait ce beau vers sur Jésus-Christ :

Il daigna tout nous dire en nous disant d'AIMER.

Edouard Ourliac est mort en juillet dernier dans un de ces hospices où l'on paye le droit de mourir. Déjà j'avais vu partir en pleine jeunesse tout un groupe rayonnant de rares intelligences. Comptons nos morts, comme disait un ancien, comptons nos morts sur le champ de bataille de la pensée, où si peu restent debout. Comptons nos morts chaque fois que nous pourrons écrire pieusement, sur la terre fraîche encore, comme je fais ici : *Ci-gît un homme qui eut des amis. Il s'appelait Edouard Ourliac.*

ARSÈNE HOUSSAYE.

DE L'ART MODERNE

EN ESPAGNE.

I

Si l'art pouvait succomber dans un pays berceau de tant de poëtes illustres, de tant de maîtres du premier ordre, on eût pu, non sans raison, dans ces derniers temps, présager l'heure de son agonie.

Pourtant il n'en a point été ainsi.

Nous avons trouvé épars sur le sol espagnol de jeunes écrivains doués de solides facultés, et nous savons encore quelques natures pleines de séve, qui, fidèles aux traditions des grands siècles, n'ont pas voulu désespérer de l'avenir et luttent avec courage par amour de l'art, et contre l'indifférence de leurs compatriotes et contre la fatalité accablante qui les oblige à ne compter que sur leurs propres ressources.

Au milieu des sanglants et funèbres déchirements de notre première révolution, l'enthousiasme des masses n'était point tellement éteint, que l'opposition d'une œuvre notable ne réveillât parfois des élans de sympathique admiration. C'est au milieu des frénétiques saturnales de la terreur que sont éclos chez nous des artistes qui, s'ils ne sont pas des modèles accomplis, ont eu au moins l'insigne mérite de rompre avec les erreurs du passé, et de créer notre jeune école si capricieuse, si riche d'imagination.

David, Prudhon, Gros recueillaient encore des couronnes au milieu des embarras émouvants de nos crises les plus décisives, et l'écho des applaudissements décernés aux victoires du jeune consul, à une époque où la guerre était l'état normal de la France, n'étouffait pas le bruit des bravos dont on saluait les triomphes plus pacifiques des Le Sueur, des Talma, des Chénier.

On n'en peut dire autant de la Péninsule. Chez elle les excès révolutionnaires sont loin d'avoir atteint le luxe d'ingénieuses horreurs qui ont souillé certaines pages de notre histoire; mais on n'y aperçoit pas non plus ce fiévreux débordement des passions surexcitées qui a soif de grandes sinon de belles choses, cette fougue brûlante de l'esprit humain qui engendre les œuvres supérieures. Ballottés par la tempête, paralysés par la fatalité, sans haines, sans affections, des hommes qui pouvaient illustrer leur patrie en mettant à profit les dons célestes du génie dont la Providence n'a jamais été avare envers l'Espagne, s'abandonnent au dégoût et à l'inertie la plus désolante; exemple qui n'est hélas que trop contagieux.

Nous verrons tout à l'heure, en examinant en particulier chacun des rameaux des beaux-arts, s'il faut demander raison de cette décadence aux hommes ou aux événements. Disons de suite que le peuple, mêlé par la force des choses aux mouvements qui transforment ses institutions et la face de son gouvernement, ne vit guère depuis quarante ans que de fugitifs plaisirs, d'émotions factices trop souvent subversives, et n'est plus sensible qu'à de mensongères formules, qu'à de certaines phrases louangeuses et emphatiques, qui flattent son orgueil et l'entretiennent dans son apathie à l'endroit des beautés impérissables de l'art.

Les inextricables révolutions qui se déchaînèrent sur la tombe de Ferdinand VII, étaient peu propices aux élucubrations de l'atelier. D'autre part, au jour de la pacification, la régence d'Espartero, tout occupé de son armée et de sa précaire conservation, n'a pu donner ses soins à cette source de gloire nationale dans laquelle elle n'entrait pour rien. Le régent était d'ailleurs personnellement trop ignorant pour la protéger et la suivre de ses vœux dans sa propre détresse.

Les grands d'Espagne, si prodigues autrefois, presque tous dispersés; les couvents tombés, le clergé réduit à l'indigence, le trésor épuisé, le gouvernement trop pauvre ou trop absorbé par de pressantes exigences, quel débouché restait aux artistes pour leurs productions?

Dans cette inondation de calamités intestines qui a envahi la Péninsule depuis le commencement du siècle, ce dont on doit s'émerveiller c'est que le flot n'ait point déraciné les dernières boutures de cette branche débile et ne les ait pas englouties avec les autres débris de la grandeur éclipsée de la maison d'Autriche.

Bien des hommes ont fléchi sous le coup des orages; il est certaines réputations qui se maintiennent encore comme souvenirs, et qui sont condamnées à ne plus porter de fruits : d'autres, exilés sur une terre plus tranquille, sont allés demander une existence précaire à l'hospitalité des nations florissantes (1), ou puiser des

(1) Témoin M. le duc de Rivas, qui a vécu si longtemps en France du produit de ses pinceaux avant de devenir grand de première classe et ambassadeur.

eçons aux savantes académies, aux conservatoires de France ou d'Italie. Quelques-uns même n'attendent pour rentrer dans leurs foyers que le moment favorable où la cargaison intellectuelle qu'ils ont péniblement amassée pourra être de quelque valeur aux yeux de leurs compatriotes.

Un petit nombre enfin d'artistes, trop jeunes pour ne pas braver l'étreinte de la mauvaise fortune, obéissent aveuglément à leur noble vocation, et, en dépit des déceptions et des déboires de toute sorte dont est abreuvée leur vie d'abnégation, préparent dans le silence de recommandables travaux sans espoir de récompenses que l'avenir seul pourra leur décerner.

Nous allons les passer en revue et les juger avec impartialité en esquissant successivement l'état des différents arts : peinture, sculpture, gravure, architecture, musique et déclamation.

II

PEINTURE.

Il ne faut pas se le dissimuler, l'Espagne, qui au XVIIe siècle comptait trois écoles de peinture chacune avec son style propre, ses qualités bien tranchées, chacune avec ses adeptes constants et consciencieux dans l'observation des principes des maîtres ; l'Espagne, qui pouvait opposer aux noms les plus éminents de l'Italie ses Velasquez, ses Murillo, ses Ribera, ses Zurbaran, depuis cent cinquante ans n'a plus d'école nationale.

On ne peut pas en effet admettre sérieusement la pompeuse dénomination servant dans le Musée royal (qui soit dit en passant est le plus riche de l'Europe) à classer les œuvres de Manuel de la Cruz, de Bayeu, de Maella, de Camaron. Tous ces hommes, fort célèbres dans leur temps, rampèrent sur les traces des artistes italiens de second ordre attirés en Espagne par la munificence de Charles III, insensibles la plupart dans leur dédaigneuse médiocrité aux traditions encore palpitantes de leurs glorieux devanciers.

Tel est le propre du génie, il peut être méconnu, mais il reste toujours debout malgré les siècles, et ses leçons ne meurent point. Aussi pardonne-t-on difficilement aux hommes qui avaient si près d'eux les modèles légués par les maîtres naturalistes de Séville et de Madrid d'avoir renchéri sur les défauts de Luca Giordano et de Raphaël Mengs, d'être si maniérés, si froids, si incolores. N'étant pas de force à créer par eux-mêmes, que ne cherchaient-ils au moins à perpétuer le style et les qualités de leur ancienne école nationale !

Les inconvénients eussent été, en cas d'insuccès, infiniment moindres. Les grands artistes espagnols cherchèrent le beau idéal, à l'aide de la perfection de la forme et de la magie de l'exécution, plutôt que dans le grandiose de la pensée. On arrive au Bernin, c'est-à-dire au mensonge, en exagérant la pensée de Raphaël; en outrant la large et nerveuse manière de Valasquez on ne serait point sorti de la nature, et par conséquent de la vérité en fait d'art.

Aussi les peintres que j'ai nommés, trop faibles pour se soutenir dans les saines régions du beau, subirent-ils, des premiers, l'influence du mauvais goût de l'époque, et contribuèrent-ils, par leur impuissance, à plonger dans un honteux oubli l'école espagnole dont ils reniaient les doctrines.

Un seul artiste, durant ce long espace de temps qui vit se rouiller petit à petit tous les ressorts si puissants naguère de la monarchie de Philippe IV, un seul, dis-je, chercha à rattacher son nom à la chaîne brisée des maîtres naturalistes du XVIIe siècle, ce fut Goya.

Dans sa touche hardie, dans le maniement de sa couleur, dans la vérité de ses fonds, dans la simplicité ingénieuse de sa composition on aime à retrouver quelques parcelles de l'esprit du grand auteur de la *Reddition de Bréda*. Malheureusement, cet homme bizarre et excentrique, qui a racheté d'inconcevables défauts par de précieuses et rares qualités, a dégradé son pinceau en le mettant au service de mesquines passions. Descendre en véritable *guerillero* dans la lice politique, pour décocher contre l'invasion française une série innombrable de traits infiniment piquants et spirituels, je me plais à le reconnaître, c'est un rôle digne d'un faiseur de caricatures et non d'un artiste qui avait en lui d'incontestables facultés, et qui eût pu, avec un peu d'efforts, imposer sa célébrité à l'Europe entière.

Goya n'exerça aucune influence directe sur la peinture de son époque. Aujourd'hui même, objet d'une médiocre vénération de la part de ses compatriotes, il ne conserve de prestige qu'auprès de certaines gens qui l'admirent sur parole, et se doutent à peine du mérite qui rend ses productions si intéressantes aux yeux des artistes étrangers.

Comme on le voit, la déchéance de la peinture au delà des monts date de loin. Il ne faut donc pas en chercher exclusivement la raison dans les désastres politiques. C'est aux artistes plutôt qu'il faut s'en prendre, si l'on ne trouve dans leurs productions ni système arrêté, ni parti pris, ni cachet individuel. A eux seuls est la faute, si durant l'époque des mesquineries sensuelles du règne de Charles IV, comme depuis la guerre de l'indépendance, on ne voit que des principes effacés, et des praticiens sans ferveur que le dégoût énerve et que toute critique effarouche.

L'esprit du siècle réagit essentiellement sur les masses; or, le déchirement perpétuel des différents corps d'un État sont bien propres, j'en conviens, à vicier, à bouleverser l'intelligence d'un peuple et à jeter le désordre dans l'esprit des sociétés, mais il faut convenir aussi que les hommes d'élite sont précisément jetés dans le monde pour contre-balancer cet effet de désorganisation morale.

L'art a une mission plus honorable que celle qu'on lui prête généralement. Son mandat n'est pas de distraire, mais bien d'éclairer et de former le goût des nations.

Que peut-on attendre, je le demande, d'une école dont l'unique caractère consiste à n'avoir ni plan, ni inspiration, ni doctrine, à s'ignorer, à se déchirer elle-même, à se séparer de toutes les lois primordiales de l'art, à reculer devant les études spéciales, à s'envelopper dans je ne sais quel découragement insolent et dédaigneux! Et cependant cette famille d'artistes déplore la tiédeur avec laquelle l'opinion l'appuie, et accuse les contemporains de ne pas la comprendre. Commencez donc par travailler, par produire, et alors l'on verra si vous avez droit de demander mieux que la triste destinée dans laquelle vous végétez misérablement.

Pour pallier l'effet de ces sévères réflexions, qui ne s'appliquent pas seulement aux peintres espagnols mais bien à la généralité des artistes en tout genre, j'ai débuté expressément en déclarant, et je le répète ici avec joie, qu'il y a, Dieu merci, dans le nombre quelques laborieux jeunes hommes qui ont pris l'art au sérieux, qui ne se contentent pas de lancer au ciel de vaines plaintes, qui, imbus d'une vertueuse abnégation, poursuivent intrépidement les résultats qu'ils se sont proposés au milieu des conflits révolutionnaires auxquels une loi stupide ne les oblige que trop souvent de prendre une part active.

III

A leur tête apparaît, bien supérieur à tous ses émules en peinture, don Federico de Madrazo, héritier d'un nom honorablement connu dans les arts. A l'âge où beaucoup d'artistes n'en sont encore qu'à leurs premiers essais, son talent grave, mûri à l'école pure et austère des Florentins et des Romains, a déjà enfanté plus d'une page qui devait réformer la manière erronée de ses concurrents, si le goût égaré pouvait s'épurer en l'espace d'un an.

A cet égard, c'est le cas, je crois, de faire une remarque qui n'est pas hors de propos dans un travail qui a pour but de faire connaître en France l'état de l'art dans la Péninsule.

De tous les pays de l'Europe, l'Espagne est celui où l'on retrouve moins ce que nous appelons l'esprit de corps ; sentiment de fraternité qui relie entre eux les membres d'une même corpora-

tion et rend communes à la masse entière les tendances, les succès, les espérances de chacun en particulier. Cette fusion sympathique de caractères divers qui visent au même but, a cela de souverainement bon : qu'elle entretient l'émulation sans faire naître l'envie, et met en circulation une abondance d'idées qui, tamisées, discutées, élaborées dans un cercle tout amical, doivent infailliblement contribuer au profit général.

C'est en Allemagne et en France que l'on admire surtout ces associations d'artistes qui s'entr'aident et s'encouragent mutuellement.

Au delà des Pyrénées, il n'en est point de même. Vous rencontrez les artistes disséminés, hostiles entre eux, et professant cet odieux aphorisme : Chacun pour soi. L'institution des lycées artistiques (et ils sont très-nombreux en Espagne), créés dans l'esprit d'alliance intellectuelle et de simultanéité de principes, a produit des résultats tout contraires. On en pourrait citer mille douloureux exemples. J'ai encore présent à la mémoire le sort pitoyable d'une jeune et habile pianiste qui, réduite à demander à son talent de maigres moyens d'existence, n'a pu s'assurer à Madrid le concours de ses collègues en musique pour payer les frais d'un concert sur lequel elle avait basé un faux espoir de salut.

Quand le jeune Madrazo arriva d'Italie, on rendit hommage à l'étendue de ses progrès et à la distinction de ses œuvres, et tout fut dit. Les fausses idoles élevées autour de lui ne restèrent pas moins debout, sans que leur auréole en pâlît un seul instant. De l'excellence de la méthode, de la pureté du style du nouvel artiste, qui devaient enseigner la route du beau et préparer pour l'avenir une récolte substantielle, rien ne transpira dans le public. On avait eu sous les yeux la preuve saisissante de ce que peut l'étude des maîtres jointe à l'inspiration et au bon goût, et pourtant rien ne fut changé dans l'amalgame des conceptions qui vinrent se produire l'année suivante dans les salles d'exposition annuelle de San Fernando.

Cette fois-ci ce n'était plus la faute des événements. Les bons exemples n'avaient point manqué. Si les travaux de Madrazo n'étaient point marqués du sceau de la perfection, ils renfermaient du moins assez de beautés pour fixer l'hésitation tâtonnante des débutants et réparer bien des erreurs. D'ailleurs il avait proclamé bien haut le nom de ses modèles, et le musée de Madrid renferme à lui seul presque autant de chefs-d'œuvre que l'Italie entière.

Essayons de donner une courte analyse des productions de Madrazo, et de définir la nature du talent de l'artiste lui-même.

On voit quelquefois sortir des mains inexpérimentées de certains hommes vulgaires une de ces œuvres marquées d'un cachet de véritable originalité, dont la fortune étonne encore plus qu'elle n'éblouit ; c'est que ce n'est qu'une création bâtarde du hasard à laquelle le génie n'a point présidé et qui doit mourir bientôt sans antécédents et sans postérité. Une lecture heureusement dirigée, un sujet favorable dérobé à une inspiration étrangère, la chance de l'actualité ont mis inopinément l'auteur sur la voie d'une mine facile à exploiter. Le thème s'est offert avec tous ses développements et ses effets, et le chef-d'œuvre, bien qu'éphémère, a jailli de lui-même. Mais, si un second essai vient donner la véritable mesure du talent naguère si applaudi, l'espoir allumé par cette fugitive étincelle se dissipe soudain, et le mépris fait place à l'admiration usurpée par l'artiste.

Quand, au contraire, ce dernier apparaît modestement devant le public, porteur d'un morceau élaboré avec zèle mais sans prétention, où il déploie l'étendue de ses études, où il s'est préoccupé plutôt du désir d'étaler l'habileté de sa main que l'éclat de son imagination ; quand ce même artiste, indifférent à la vaine satisfaction de l'amour-propre, prouve plus tard qu'il a sondé les côtés faibles de son talent, dirigé ses vues vers un ordre d'idées plus grandioses, simplifié son exécution, perfectionné son procédé, vous pouvez alors avoir confiance en lui, il ne lui manque plus pour arriver au sommet de l'art que du temps et de la liberté. Il a monté un à un les degrés de l'expérience et du savoir, soyez sûr qu'il ne descendra plus. Il n'a pas été satisfait de ses premiers résultats, soyez sûr qu'il marche en avant. L'homme d'un mérite réel n'a pas de juge plus impitoyable que lui-même ; il ne se repose jamais sur un succès, toujours il vise à faire mieux.

Telle est la loi du progrès.

Le talent de Frédéric Madrazo a suivi, peut-être à son insu, ce mode de développement. Il y a un intervalle immense entre le tableau de Godefroi de Bouillon qu'il a exposé au musée de Paris, en 1839, et celui des Saintes Femmes au sépulcre dn Christ qu'il a exécuté à Rome.

Le premier n'était pourtant pas sans mérite. Le peintre avait dépouillé les langes de sa juvénile imagination ; le crayon indécis, capricieux des lithographies du journal *el Artista Español* avait pris de l'aplomb et de la maturité. La composition trop simple peut-être, car le sujet ne s'explique pas par lui-même, annonçait le travail d'un esprit rassis ; les figures étaient belles et bien étudiées ; les draperies un peu recherchées de plis étaient justes de dessin ; l'intonation des couleurs, choisies avec peu de bonheur dans certains détails, était harmonieuse dans l'ensemble. En un mot, ce tableau, qui valut à son auteur une médaille d'or au Salon, était un gage recommandable des brillantes promesses qu'il ne tarda pas à réaliser.

En France, le jeune Madrazo avait acquis les qualités essentielles du peintre, un dessin ferme et élégant, une facilité de pinceau remarquable et un sentiment profond de grâce et d'harmonie. Des tableaux commandés pour Versailles attestaient une entente peu commune de l'agencement et du clair-obscur ; en Italie il ne tarda pas à acquérir les qualités du penseur et du poëte.

Le tableau des Trois Marie présente un aspect éminemment chrétien. Le caractère des figures, la disposition des masses, le ton local, tout est en parfait accord avec la religieuse gravité du sujet : l'artiste a réussi à faire naître de prime abord le recueillement du spectateur. Aussi le trouve-t-il, quand vient l'analyse des détails, tout disposé à admirer l'expression de foi passionnée empreinte d'une manière si diverse sur le visage de chaque personnage ; la pose solennelle des anges, le dessin large et correct des mains et des pieds, la simplicité élégante des draperies, le style noble du tombeau, et enfin la transparence du fonds si habilement brossé.

Peut-être eussions-nous désiré voir un peu plus de vigueur dans le modelé et un peu plus d'animation dans les têtes. La toile pèche un peu par le manque de relief et de solidité ; ce qu'en terme d'art on appelle floux.

Cette légère imperfection est sans doute la conséquence de la trop scrupuleuse obstination de l'auteur à s'acharner au travail jusqu'à la complète réalisation de son plan idéal. En voulant trop remanier, trop corriger ; on perd cet élan sublime du pinceau qui donne aux créations artistiques la vie et l'activité.

Du reste, hâtons-nous de dire que le défaut que nous signalons n'est qu'accidentel dans les ouvrages de Madrazo. Ainsi, dans une charmante étude de femme de Molo de Gaeta, ce qui a frappé surtout notre attention, c'est précisément la délicatesse du modelé et la solidité de l'empâtement ; et d'ailleurs, à cet égard, on est complétement rassuré en jetant les yeux sur les beaux portraits sortis de ses mains.

Il nous est pénible de ne pouvoir ici, faute d'espace, passer en revue les œuvres déjà si nombreuses de cet intéressant artiste à qui la France vient d'accorder la croix-d'honneur ; distinction flatteuse très-appréciée en Espagne, dont personne n'est plus digne que lui. Nous aimerions d'autant plus à nous étendre sur son compte, qu'attiré vers sa personne par une invincible sympathie, nous avons cru trouver en lui la réalisation la plus noble du type que nous nous étions formé de l'artiste espagnol. Chez nous l'amitié a suivi l'admiration, c'est assez dire que notre jugement est à l'abri de tout soupçon d'aveugle partialité.

Frédéric Madrazo, âgé aujourd'hui de 32 ans, est une de ces natures tendres, harmonieuses, poétiques, pleines de tact, de sens et de modestie, qui, pénétrées de l'amour du beau sont difficiles envers elles-mêmes, exécutent lentement et jugent aussi rigoureusement leurs propres ouvrages, qu'elles savent analyser avec jus-

tesse les modèles de leur choix. Avec une si heureuse organisation, le jeune artiste ne peut mal faire : toutes ses peintures ont un côté qui les recommande à la bienveillance du critique. Si j'osais me servir d'une expression toute castillane, je dirais qu'elles ont LE DON D'AMIS (*el don de amigos*). Par malheur, timide à l'excès, il ose peu entreprendre, peu risquer ; non par paresse, non par indolence, mais par je ne sais quelle réserve, crainte de mal faire, d'être inférieur à lui-même. Peut-être son talent facile serait-il plus vaste, plus saillant, s'il était moins pur.

Je m'explique. Frédéric Madrazo, plus sensible que spontané, plus observateur que fécond, plus réfléchi qu'inspiré, n'est pas capable d'écarts, mais n'est pas non plus capable de conceptions hardies, fougueuses, novatrices, qui font excuser bien des défauts sous le prestige de l'originalité, et grâce à leur éclat remuent victorieusement la multitude. Comme toutes les âmes aimantes et faibles, il s'impressionne aisément et n'est pas immuable dans un système : sans croire modifier ses doctrines, il modifie son style ; aussi ses œuvres manquent-elles d'un cachet personnel et tranché. Le Godefroi de Bouillon est le reflet de la manière française ; en Italie il s'enthousiasma pour les maîtres de la fin du xve siècle, et sa méthode subit une transformation complète. Puis, devenu admirateur des principes artistiques d'Owerbeck, on le voit dirigé par l'influence exclusive de ce dernier dans le choix de son sujet, dans l'ordonnance des figures, jusque dans son exécution. Enfin, à son retour à Madrid, alors qu'il est abandonné à lui-même, par une métamorphose involontaire son pinceau reprend une nouvelle allure. Il n'y a plus rien de commun entre les esquisses de l'Élection du roi Pélage, dernière œuvre que je vis de lui, et les préceptes systématiques de l'illustre coryphée de l'école allemande... Le peintre est redevenu Espagnol pur-sang.

A Dieu ne plaise que nous fassions au jeune artiste un reproche de cette espèce d'oscillation entre des voies différentes qui peuvent le conduire chacune au développement de ses précieuses facultés. Il connaît les écueils qui pourraient entraver sa marche ; il sait l'étendue de ses forces, il est sûr de ne pas rester en arrière. Esprit sérieux, éminemment observateur, distingué dans ses conceptions comme dans sa mise en œuvre, habile à saisir le côté digne et poétique des choses, il saura suppléer à la verve par le goût, à la grandeur par la correction, et atteindra la magie de l'ensemble par la perfection des détails.

GUSTAVE DEVILLE.

ARIELLE.

Je n'étais qu'à dix lieues de Paris, mais dans un pays si tranquille que je me serais crue outre-monde : c'était Orgeval. Il sonna dix heures du matin. Le soleil tombait dans de grands chemins creux dont la terre calcinée était toute blanche ; des genêts poussaient de chaque côté sur les talus, où d'énormes pierres se montraient comme prêtes à tomber ; les prés étaient joyeux, et l'on respirait une odeur de dimanche. Quelques vieilles femmes vêtues de rouge cheminaient de temps en temps ; des enfants se roulaient devant les maisons de chaume. J'arrivai à l'église ; elle était sur une petite place entourée de huit ou dix habitations : c'était la capitale de la commune. Là se tenait la mairie. M. le maire, en sabots et en bonnet de coton, regardait madame la *mairesse* occupée à traire sa vache sous un hangar voisin. Ici était l'école. *Monsieur le maître* s'avançait d'un air fier et grave : il allait sonner le dernier appel de la messe. Je le saluai ; à peine il daigna, en remuant la tête, ébranler un peu la visière de sa casquette. Certes il avait raison d'être orgueilleux, ce maître d'école, car il cumulait à lui seul toutes les importantes fonctions de la commune : sonneur de cloche et greffier de la mairie, instituteur et balayeur de l'église, serpent dans le chœur, chapeau chinois dans la garde nationale. A tous ces pompeux attributs il venait même d'ajouter une petite boutique d'épicerie. J'entrai dans le temple ; les murs étaient nus ; je vis seulement deux ou trois peintures remises à neuf : on les avait fait retoucher par l'artiste du village, celui qui peint les portes en blanc et les murs en vert. J'allais me retirer, lorsque, dans un angle obscur, j'aperçus un Christ. Il semblait agoniser encore ; du sang tout frais coulait de ses blessures ; ses yeux, éteints pour la terre, brillaient pour l'autre monde. On voyait dans ce Christ toutes les souffrances et d'autres encore : ce n'était pas ces clous qui suspendaient sa chair meurtrie ; ce n'était pas cette couronne d'épines, dérision de sa royauté ; ce n'était pas la mort s'abreuvant de ses flots qui causait cette nuit immense : la douleur physique s'était fondue dans la douleur morale, la douleur morale se perdait dans la douleur divine. Qu'il avait dû aimer, ce Christ ! qu'il avait dû souffrir, ce peintre ! L'œuvre de cet artiste était comme un roman dont j'aurais voulu savoir le titre.

— Ce n'est pas un artiste, me dit un paysan avec un rire bête.

— Mais, son nom ?

— Eh ! vous le savez bien...

Le paysan s'éloigna en grommelant, convaincu que je l'avais attrapé. Je m'adressai à un enfant, croyant que sa candeur lui empêcherait de voir un piége dans mes paroles. Après avoir traduit ma question de vingt manières différentes pour connaître le nom qui m'intéressait, l'enfant me répondit : C'est monsieur Chabrun.

— Qu'est-ce que monsieur Chabrun ?

— C'est monsieur Chabrun.

Il me fut impossible d'obtenir d'autres éclaircissements.

La cloche eut beau sonner à grande volée, appelant les fidèles de toute sa voix, bien peu l'entendirent : la religion n'habite plus même la campagne, cette ville de Dieu. Cependant les chantres ayant ôté leurs blouses, devant tout le monde, se couvraient de chapes brodées d'or et soie ; le bedeau peignait ses cheveux roux avec ses doigts, en arrangeant sa tunique moitié rouge, moitié violette ; les enfants de chœur s'étaient placés sur deux files de chaque côté de l'autel : ils portaient triomphalement la robe blanche ; je dis portaient pour généraliser, car l'un, trop petit, la laissait traîner de deux pieds en arrière, pendant que le voisin, trop long pour son surtout, montrait des pantalons de laine et de grands sabots pointus. Une grosse fille, dont les joues rebondies cachaient le nez et les yeux, se plaça devant un gros pain bénit. L'office commença. Ce fut d'abord une lutte entre le frelon des chantres, le fausset des enfants de chœur et le beuglement du maître d'école, c'est-à-dire de son serpent. Je ne sais qui l'aurait emporté de tous ces choristes, si on ne les eût fait taire tous à la fois. Le curé venait de monter en chaire. Je continuai à lire l'Imitation, sans lever les yeux. En fait de religion, ce qui me dépoétise le plus, c'est un curé de campagne. Pendant que la nature est belle et rêveuse, le curé est laid et matérialiste ; le curé de campagne est court, rouge et gros ; il parle peu, mais mal ; en revanche, il ne

pense pas du tout. J'étais donc à l'office, me nourrissant de ces réflexions, quand une voix me réveilla. Cette voix, triste et grave, descendait jusque dans les souterrains du cœur. Je levai la tête; je tressaillis. Le prêtre que j'avais devant moi, dans cette chaire, c'était l'image du Christ que j'admirais tout à l'heure; il était d'une haute taille: j'aime assez un grand corps pour habiller une grande âme. Il était pâle et beau; j'admirai sa longue barbe *nuance de dromadaire*, comme celle du Christ. Pour moi, je ne comprends pas un homme sans barbe, et encore moins un Dieu. Les yeux égarés du prêtre ne semblaient voir qu'en lui-même; parfois une étincelle d'inspiration brillait sur sa physionomie comme un éclair dans une nuit des Tropiques; mais ce n'était qu'un éclair. Bientôt il retombait dans cette douleur et cet abattement de l'homme qui souffre et qui n'espère plus. Je me dis, ce Christ, ce prêtre, c'est donc monsieur Chabrun? On était à je ne sais quelle fête de l'année : c'était des paroles de joie et de consolation que le pasteur devait adresser à la foule. Et voilà que sa voix s'était assombrie; oubliant ces villageois insouciants, le soleil qui riait par les croisées; oubliant l'amour qu'on respirait avec l'encens, il n'avait trouvé que des mots de deuil et de mort : les yeux fermés pour tout, il lisait une page de son âme.

Je sortis de l'église; il était midi : midi, c'est la zone torride de la journée. C'était la fête du pays; déjà se dressaient avec pompe deux *montagnes russes*, trois étalages de macarons, un superbe mât de cocagne où pendait un gigot de mouton. Le visage radieux des habitants semblait me demander : Que pensez-vous de ces préparatifs grandioses? Aux alentours, les champs s'étendaient pleins de vie : pour un moment j'y reposai mon âme. En sortant du fracas des grandes villes, il est si doux de se trouver dans un calme absolu, de respirer un air que ne partagent pas un million d'habitants; il est si doux de ne voir pour maisons que de grands arbres et de n'entendre causer que les feuilles. Je ne sais pourquoi je ne peux regarder un village sans y lire tout un roman. Dans ces prés fleuris, il semble qu'on est toujours beau. On est petit, que les marronniers sont grands; cent ans plus tard, les marronniers sont encore verts. Ne dirait-on pas qu'on ne vieillit jamais? Je pensai qu'on devait être heureux au milieu de la joie universelle; j'oubliais qu'on porte son malheur en soi-même. Que fait ce qui nous entoure si nous ne le voyons pas? Qu'importe les roses si je n'ai pour âme qu'une ortie?

Bientôt je vis sur la place la poussière s'élever comme une trombe des déserts : on dansait. Il n'est rien d'aussi lourd, d'aussi plat, d'aussi froid que les filles de ce coin de la Normandie; elles sont petites et sans grâce; le cou s'enfonce dans les épaules comme la tête d'une tortue dans sa carapace, et leur taille massive ressemble à un pilier d'église; leur figure est impassible. Quand je vois ces visages si animal, si indifférents, je crois toujours ne voir qu'une enveloppe, et je cherche à lire le dessous. On jouait les contredanses nouvelles qui jadis égayaient nos grand'-mères; mais, au milieu de cette joie, une vision passait sans cesse devant mes yeux : c'était l'image du prêtre que j'avais vu le matin. Parfois on rencontre ainsi dans la vie un homme ou un volume dont la couverture donne envie de lire quelques pages. Le maître d'école ne demandait pas mieux que d'avoir un sujet à paroles. Au milieu d'innombrables phrases, mi-françaises, mi-normandes, je crus distinguer une espèce de petit roman sentimental.

— Voyez-vous cet amas de pierres brunies? — Il montrait des décombres que le feu semblait avoir rongés. — Il y a dix ans, ces murs écroulés, ce monceau noir, tout cela était un superbe château. Autrefois, il avait servi de résidence au noble du pays; sous la Restauration, il était resté longtemps désert, sans que les paysans osassent en toucher une pierre, tant ses austères créneaux, sa tour majestueuse inspiraient de respect et de crainte. A la vue de ce monument, vieux comme l'éternité, dont la brique et le plâtre s'étaient changés en une substance qui n'avait plus de nom; à la vue de ces grandes chambres sombres et taciturnes, de ces corridors où le soir pleurait le vent, on se sentait froid au cœur. L'herbe et la vigne folle avaient déjà poussé dans toutes les fentes, quand un petit-fils de l'ancien noble vint racheter le château. Alors on vit s'y fixer une famille qui n'était guère propre à en égayer la solitude. C'était un homme de soixante ans, qu'à sa tenue roide on eût pris pour un ancien garde du corps, et une vieille servante presqu'aveugle et tout à fait sourde. J'oubliais de parler d'une jeune fille au type pâle et aristocratique. M. de Bethmond, l'étranger, se renferma dans sa demeure comme dans un fort. C'était un homme sec et fier, qui paraissait nous garder rancune pour la chute de l'ancien gouvernement. Tout en le respectant, ainsi que cela se doit pour un bourgeois, et surtout pour un noble, on continua à le voir comme un étranger, ou plutôt comme un ennemi. Arielle, la jeune fille, ne fut pas longtemps à s'ennuyer de sa profonde solitude. Au commencement, on la trouvait parfois à dessiner de vieux chênes ou quelques cabanes couvertes de paille : toutes les salles du château étaient garnies de ses toiles. On y voyait reproduits le châtelain et la vieille gouvernante dans toutes leurs physionomies. Enfin, lasse de créer des figures sans pouvoir créer un cœur, la jeune fille avait jeté son pinceau. Souvent on l'entendait chanter d'une voix souffrante et triste, comme si son âme eût fait un appel vers une autre âme errante. Un an se passa. Arielle devenait de plus en plus rêveuse; sa figure, où régnait d'abord la joie de l'enfance, prenait un caractère austère et religieux; son cœur, ne pouvant se répandre au dehors, s'agrandissait au dedans : c'était quelque chose de triste à voir que cette belle fleur que ne dorait aucun soleil. Une année se passa encore. Cette fois, la jeune fille ne chantait plus; on la voyait seulement se promener le soir, un livre à la main : musique, dessin, tout avait été un rêve dans sa vie; elle avait tout essayé, mais avec le vide intérieur, avec le découragement qui fait qu'on succombe avant la lutte. La jeune fille usait sa dernière illusion; elle cherchait dans les livres l'idéal qui lui manquait; elle rêvait du ciel pour oublier la terre.

Je ne sais à quel roman elle en était, quand elle rencontra, au détour d'un chemin, une plante des plus hétéroclites : c'était un de ces jeunes peintres qui voyagent cherchant des idées, comme si les idées se cueillaient comme des fleurs. Ils reculèrent surpris à la vue l'un de l'autre, ainsi que deux êtres humains qui se trouveraient face à face dans le pays des Hotentots. C'était au temps des blés. Arielle avait mis des bleuets et des coquelicots dans ses cheveux; elle ne portait qu'une simple robe d'indienne; mais elle semblait plus belle ainsi que les plus grandes princesses du monde. Les deux jeunes gens n'avaient d'abord su quelle langue se parler; quelques minutes après, ils semblaient deux amis d'enfance. Sans doute, avant de se voir, ils s'étaient pressentis, ils s'étaient attendus. Arielle avait rêvé un *idéal*, comme Arthur;

Arthur avait rêvé un ange, comme Arielle. Pour passeport, le jeune homme montra ses dessins, raconta ses voyages. Il était pour mademoiselle de Bethmond comme s'il arrivait d'un autre monde : n'importe duquel, c'était toujours pour elle d'un monde inconnu. Arielle savait par cœur les sites les plus pittoresques, les roches noircies où s'entrelacent le houblon et les rêves de poëte, les cavernes touffues où se cache le plus de poésie. Depuis ce temps, l'artiste revint souvent dans le pays, et souvent Arielle le rencontra : les amoureux se rencontrent toujours par hasard. Quel joli roman lisait alors la jeune fille! quel charmant tableau s'offrait alors au peintre dans ce cadre de blés mûrs et de feuillage jaunissant!

Notre pays prête beaucoup à la poésie. On s'égare sous les grands bois pleins de fleurs, des filets d'eau claire coulent sur l'herbe ou se cachent sous les feuilles jonchées; on rencontre souvent une nappe d'eau où mille insectes font des plongeons et des ricochets; le soir, les rainettes exécutent des concerts charmants, les crapauds soupirent près de leur Dulcinée; toute la nature prend une âme, jusqu'à la mare fangeuse où grouillent les lézards qui pense je ne sais combien de choses; les étoiles se parlent du ciel, les oiseaux et les fleurs se disent leurs amours. Comment Arielle n'eût-elle pas aimé Arthur, son cœur dormait sous la cendre depuis si longtemps! Comment Arthur n'eût-il pas aimé Arielle, il poursuivait cette ombre qu'on ne rencontre qu'une fois dans la vie! Quel homme était aussi noble, aussi grand! quelle femme était aussi belle, aussi triste!

Le jeune homme eut une entrevue avec M. de Bethmond. — Monsieur, lui dit le gentilhomme en montrant son château, ma fille est riche.

Arthur se déconcerta. Horreur! qui l'aurait cru! Ce jeune homme à l'air si honnête était plus qu'un trompeur, qu'un infâme.... il était pauvre. L'artiste partit désespéré. D'abord il lui passa par la tête de faire fortune : c'était bien long. La fortune est comme une coquette qui fuit quand on la désire, et vous poursuit quand on lui abandonne son manteau Le bonheur pour Arielle devait donc être un mirage dans le désert. Allaient-ils mourir l'un à l'autre? Leurs cœurs ressemblaient à deux ruisseaux qui ne devaient jamais se rencontrer. M. de Bethmond attendait fièrement, comme si quelque prince russe dût venir d'un bout du monde demander la main de sa fille. Personne n'arriva. Nos fermières n'étaient pas si belles; elles n'étaient pas si grandes dames, mais elles étaient plus heureuses. Que de fois le cœur d'Arieille dut soupirer quand elle entendit les cloches sonner leurs fiançailles! quelle tristesse en voyant passer ces jeunes paysannes au bras de leurs amoureux! quel contraste, ces figures rondes et réjouies, ces yeux sans âme, mais brillants de bonheur terrestre! quel contraste avec la pâle châtelaine! Ces fermières étaient rouges et courtes, ces amoureux lourds et grossiers; mais, puisqu'ils s'aimaient ainsi, puisqu'ils s'idéalisaient l'un l'autre; s'idéaliser! que je suis donc poëte! Avaient-ils besoin d'idéal? ils croyaient à la réalité, ils croyaient à cette vie; avaient-ils besoin d'en créer une autre?

Un soir, c'était la fête du pays, les vieillards buvaient d'un côté, les jeunes gens dansaient de l'autre, et la musique était plus gaie que jamais. Aussi il fallait voir les sauts et les gambades de nos lions en blouses! Une lumière brillait à la croisée d'Arielle; elle veillait, elle pleurait peut-être, quand tout le village était dans l'allégresse. Une heure après, les buveurs s'endormaient sous la table; ceux dont les jambes étaient encore éveillées revenaient en trébuchant; les danseurs ramenaient leur fiancée; les musiciens, inspirés par l'alcool, ne jouaient plus que des airs d'un sentimental forcé : *C'est l'amour, l'amour, qui fait le monde à la ronde*, ou *J'aime mieux boire*. Les quinquets fumeux commençaient à s'éteindre. En ce moment on entendit crier *Au feu!* Les paysans pensèrent d'abord que c'était l'effet de quelques bouteilles bues de trop. Ils se regardèrent étonnés, essayèrent quelques pas chancelants. Ce n'était pas une hallucination : une grande flamme s'élevait du château; c'était l'annonce d'un incendie. L'effroi surmonta la puissance du vin. Il était minuit; le temps était noir, mais le feu illuminait tout le ciel. On courut, guidé par cet immense fanal; tout le village fut bientôt sur pied. On versait presque autant d'eau que tout à l'heure on avait versé du vin. Le feu gagnait; tout effort devait être inutile. M. de Bethmond se croisa les bras et regarda froidement brûler ce château dont une heure auparavant il était si fier. De mémoire de paysan, on n'avait vu pareille illumination.

La cloche sonna toute la nuit. C'est quelque chose d'affreux que la cloche d'un incendie; c'est plus triste que le glas d'un mort. La mort ne souffre plus, mais la voix de l'incendie est un cri de détresse : c'est l'agonie râlant..... *Je meurs! au secours!* Le feu brûle toujours, et la voix crie, crie sans cesse. On n'a plus d'espoir, et cette voix sinistre appelle toujours.....

M. de Bethmond avait perdu ce qui faisait une partie de sa grandeur. Une partie de sa fierté s'était donc abaissée avec ses tourelles. Le jeune peintre venait de gravir d'un degré vers sa fiancée; il avait fait fortune à moitié; le gentilhomme était ruinée tout à fait : désormais il y avait presque égalité. Il revint. Les jeunes gens sont comme le printemps : à peine la pluie vient de tomber que, pour eux, le soleil commence à reluire. Nos amants, le cœur plein d'ombre, cherchaient à sourire à travers leur tristesse; l'absence qui les avait séparés n'avait fait que grandir leur sentiment : l'oubli n'est que pour les ingrats. Arielle n'avait pensé qu'une fois à son fiancé, mais cette pensée avait duré toujours. Arthur n'avait manqué aucun rendez-vous près de celle qu'il aimait. Loin d'elle, il l'avait reproduite; pour la voir, il avait regardé en lui-même, car elle était toute dans son cœur. Arielle se montrait parée de bleuets et de coquelicots, comme au jour de sa première apparition. Rien n'était si noble et si charmant que cette vision. Le chef-d'œuvre d'un artiste, n'est-ce pas son plus beau rêve? C'était une femme brune, dont les cheveux et le teint avaient des reflets bleus : ce n'était pas de la couleur, mais de la vie; on voyait une âme à travers son corps, et sur sa figure descendait un reflet du ciel. Comme la jeune fille dut aimer le peintre qui l'avait faite si belle!

Par un soir du mois d'août, M. de Bethmond se rendit à la mairie; il paraissait très-choqué de ce que la mairie et l'église ne se rendaient pas chez lui. Un seigneur, marier sa fille comme un simple manant! quelle honte pour ses ancêtres! Sans doute, ils en devaient rougir, si l'on rougit encore dans l'autre monde. On se mit à lire les actes de naissance. Quel coup de tonnerre vint frapper le gentilhomme! Savez-vous ce qu'on apprit? Arthur n'était pas un *monsieur*. — Qu'était-il donc? demandai-je effrayée. — Un homme, le fils d'un paysan, comme nous. Le vieux noble s'enfuit, plein de courroux, jurant que sa fille n'avait plus qu'à se faire religieuse. Malheureusement, les cloî-

tres n'existent plus. Arielle ne pouvait pas même se marier avec le bon Dieu. C'en était trop !

L'espérance s'éteignit comme une lampe qui n'a plus d'huile. Mademoiselle de Bethmond versa des larmes aussi froides que son âme. Quant au gentilhomme, il passait des jours entiers, les bras croisés, devant son vieux domaine. On eût dit que le cœur du châtelain était enseveli dans ces décombres. L'hiver approchait ; en même temps, M. de Bethmond sentit approcher sa fin. Il se fit porter près de sa croisée, pour contempler une dernière fois les restes de sa grandeur passée. Arielle, qui déjà portait la mort en elle-même, détourna la tête, triste et résignée. Le lendemain, on creusait la terre : le vieillard ne souffrait plus. La mort, n'ayant plus rien à faire, se posa comme une blanche colombe sur l'épaule de la jeune fille. A sa dernière heure, un prêtre vint près d'elle dissiper les ténèbres du doute : c'était M. Chabrun, l'Arthur d'autrefois. Le prêtre et la mourante se donnèrent rendez-vous pour un autre monde, un monde où la fortune et la noblesse n'existeraient pas. Quel bel avenir s'offrait devant eux ! je veux dire quelle belle éternité ! Ce fut en souriant que l'âme d'Arielle s'envola.

Peu de temps après, M. Chabrun fut nommé desservant de cette commune. Je ne sais s'il était bon peintre, mais il fit un bien mauvais curé. Jamais il ne sut dire la messe ni confesser comme un autre. De combien de sacriléges il s'est rendu coupable ! Un jour, en donnant sa bourse à un pauvre, n'oublia-t-il pas de lui donner sa bénédiction ! Il a cependant aussi quelques bons procédés : il baptise, marie et enterre les gens pour rien. Et puis, comme il donne tout son traitement à la commune, on se résout à le tolérer.

Je m'en retournai le soir par la charrette. La lune, à travers les branches, me jetait des regards désolés; les fontaines sanglotaient dans l'ombre, et toute la nature me semblait une longue élégie.

ADÈLE ESQUIROS.

SAINTE-BEUVE.

II

Après le critique, tâchons de définir le poëte ; ce sera finir par le commencement. La forme poétique de M. Sainte-Beuve a subi des transformations successives. Elle est autre dans les *Rêveries* de Joseph Delorme que dans les *Consolations* et les *Pensées d'août*. Dans Joseph Delorme, comme éblouie des premiers horizons qui s'ouvrent devant elle, fière surtout d'avoir saisi un instrument qui longtemps lui parut rebelle, sa muse se livre avec fougue à tous ses entraînements; elle semble avoir hâte d'exhaler les sentiments tumultueux qui l'oppressent, le trésor accumulé des chagrins et des découragements, car cette muse est fille de la souffrance, de la souffrance amère; c'est de fiel harmonieux plutôt que de miel qu'ont été frottées ses lèvres. Plus tard, dans les années plus calmes et mieux abritées, ce fond amer n'a jamais disparu complétement. L'effusion de l'amertume se produit dans Joseph Delorme avec une vivacité effrénée; on sent que cette âme, heureuse d'avoir trouvé un écoulement pour sa blessure intérieure s'empresse de nettoyer sa plaie. Mais le poëte a beau se plaindre et gémir; il a beau pousser tous les cris d'un Philoctète blessé, le trait qui l'a frappé était mortel. Telles sont ces poésies de Joseph Delorme. Les vers laborieux et pénibles y abondent comme le gravier chassé difficilement d'une poitrine aigrie. La préoccupation du rhythme à atteindre et du mètre à rajeunir nuit sensiblement au poëte. Plusieurs pièces sont trop longues et fatiguent par une note monotone. L'intention louable mais trop visible de produire certains effets par des procédés matériels gâte cet effet lui-même. Quelques morceaux auraient dû être rejetés du recueil, notamment les *Rayons jaunes*, qui ne rachètent pas suffisamment par le trait ou l'esprit leur crudité fantasmagorique. On sent trop souvent dans les strophes à petits vers l'adresse laborieuse au lieu de cette légère brise qui porte harmonieusement Lamartine jusqu'au bout de son sujet. Les épithètes manquent à maint endroit de valeur expressive, de relief naturel et approprié ; le vague abonde ; les détails, presque toujours savamment traités, se fondent mal dans l'ensemble; et pourtant, répétons-le, sous tant d'imperfections brûle l'âme ardente d'un vrai poëte, cette flamme qu'on n'imite qu'imparfaitement et qu'on n'achète pas trop cher au prix de nombreux défauts, la passion. Nous sommes de ceux qui auraient voulu que M. Sainte-Beuve retranchât du manuscrit de Joseph Delorme un tiers au moins des poésies qui le composaient, en conservant religieusement tout cet épanouissement de poésie familière et domestique, toute cette peinture à la Rembrandt qui, pour la première fois alors, rencontrait chez nous un interprète. On ne saurait trop louer en ce genre la pièce qui commence par ce vers : « *Toujours je la connus pensive et sérieuse;* » et celle intitulée : *Rose*; et ce sonnet : « *Je ne suis pas de ceux pour qui les rêveries,* » etc.; et quelques autres encore.

Dans les *Consolations*, l'inspiration du poëte rencontre en général des élans plus faciles, une veine de sensibilité plus doucement attendrie. Le thème que l'auteur développe de préférence dans ce nouveau volume est, comme l'indique le titre, celui des illusions perdues, des espérances envolées, mais qui ne laissent jamais le cœur de l'homme dans un veuvage éternel. Si le poëte se complaît à la peinture de ses douleurs secrètes, c'est qu'une fois exhalées par cette voix mélodieuse de la lyre, elles pèsent moins sur son âme. Sorti tout meurtri des passions, fatigué des hommes et du tumulte humain, le poëte s'est abrité comme dans une thébaïde de bienfaisante résignation. A la fièvre bouillonnante du sang a succédé la plainte harmonieuse de l'âme, une mélancolie pénétrante, une sorte de mysticisme amoureux et religieux tout ensemble, la volupté des larmes après celle des sens, le culte de l'amitié après la frénésie de l'amour. Au point de vue moral, cette publication était donc un progrès; c'en était un également au point de vue littéraire. L'élément humain circulait largement dans ce livre, où l'expression des sentiments les plus intimes rencontre parfois des nuances exquises. La forme générale était bien encore à mainte place bizarre et tourmentée, mais ce vase aux rudes ciselures contenait un breuvage salutaire.

Les *Pensées d'août* furent, chez M. Sainte-Beuve, le résultat d'une nouvelle manière. Incontestablement c'est encore de la poésie, mais la moins spontanée, la moins naturelle, la plus voulue des poésies. On n'est pas plus artiste ni plus subtil en vers. Seulement de tels vers sont au-dessus de l'intelligence commune; qui ne possède pas le fil conducteur de l'art se perd, au premier pas, dans ce labyrinthe. C'est anti-harmonieux, c'est énigmatique, c'est sophistiqué, mais c'est charmant pour les connaisseurs. Le public en est exclu. C'est ici œuvre de franc-maçonnerie poétique : on ne peut comprendre qu'à la condition d'être initié. M. Auguste Desplaces a dit très finement des *Pensées d'août*, que c'est le livre des sept sceaux. En définitive, comme la poésie doit être simple pour être acceptée du public, les *Pensées d'août* ne réussirent pas et ne devaient pas réussir. Ce fut pour l'auteur un très honorable échec. Tous les poëtes, où la faculté de l'artiste et du critique existe, doivent l'en féliciter.

M. Sainte-Beuve naquit à Boulogne dans les premières années du siècle. Son enfance rêveuse eut tous les éblouissements de la

gloire militaire. Les spectacles guerriers du camp de Boulogne l'enivrèrent d'abord, et c'est à ces souvenirs qu'il faut attribuer certains élans vers les hasards de la vie aventureuse qui se remarquent dans cette nature en quelque sorte prédestinée à la méditation et à l'étude. Forcé de finir, j'indiquerai encore une circonstance qui laissa son empreinte dans le talent de l'écrivain. Sainte-Beuve fut d'abord poussé vers une carrière *utile*. Sa famille voulut en faire un médecin. L'étudiant résigné et consciencieux avait déjà passé avec honneur plus d'un examen, lorsque l'obligation de connaître l'anatomie lui fit enfin prendre le scalpel. Ce scalpel nous rendit le poëte, car jamais il ne se sentit le courage de s'en servir. Il fallut donc renoncer à cette carrière utile. — J'ai souvent pensé que de ce scalpel M. Sainte-Beuve avait fait le stylet pénétrant qu'il a su enfoncer plus intrépidement, depuis, au milieu des mille fibres délicates des œuvres contemporaines.

Ce qui, en critique, a surtout fait l'originalité de M. Sainte-Beuve, c'est l'art avec lequel il a su mêler l'élément biographique à l'analyse pénétrante de ses auteurs. Une esquisse sur lui serait donc particulièrement incomplète si elle n'apprenait rien sur l'homme. Bien que les renseignements manquent presque entièrement sur ce point, tâchons de combler cette lacune, à l'aide de nos propres souvenirs et de confidences arrachées aux pages du poëte lui-même.

J'ai dit que M. Sainte-Beuve a vu le jour à Boulogne-sur-Mer. Ce fut le 23 décembre 1804. Son père occupait dans cette ville un emploi supérieur de l'administration des droits-réunis. Quiconque a lu les *Pensées d'août*, se rappelle sans doute les vers suivants, qui contiennent le secret douloureux de cette naissance du poëte :

Si, né dans sa mort même,
Ma mémoire n'eut pas son image suprême,
Il m'a laissé du moins son âme et son esprit,
Et son goût tout entier à chaque marge écrit.

Il ne put donc pas connaître son père. Quant à ces goûts, à cette organisation morale que le fils en aurait hérités, l'épître d'où nous extrayons ce fragment les définit avec précision : M. Sainte-Beuve père était un de ces lettrés consciencieux d'autrefois qui, après avoir fait exactement de sévères études classiques, mettaient plus tard toute leur poésie à s'en souvenir : élégantes et nobles natures, un peu faussées et guindées par les traditions académiques, mais qu'il y a lieu de regretter en présence des libres allures d'une société affranchie de toutes ses lisières. Beaux vieillards, à l'esprit aussi poli que les manières ; beaux vieillards qu'il ne nous sera plus donné de revoir, aimant les bons livres, les Virgiles-*Elzévir*, et mêlant aux accidents et aux émotions de la vie commune une réminiscence gracieuse de la muse grecque ou latine, oubliant le monde dans les philosophiques traités de Cicéron, et couronnant leurs joies domestiques d'aïeul en se souvenant de Priam et d'Astyanax. Oui, tel a dû être le père de M. Sainte-Beuve, tel est déjà maintenant le fils, et tel il sera surtout à son automne. A examiner attentivement les premières œuvres de M. Sainte-Beuve, on n'y aperçoit guère ce souci religieux de la tradition classique, et l'on sait même que l'éclat de son début fut de réagir contre elle. La curiosité des gloses, la passion de l'anecdote et de la citation latine ne lui sont venues que lentement, successivement et à mesure que dans l'homme s'évanouissait le poëte : c'était une conséquence naturelle de son développement comme critique. Il n'est pas facile de goûter la fine fleur d'érudition de M. Villemain, ni surtout d'en être goûté, sans aimer à enchâsser dans sa prose contemporaine quelque citation empruntée à la littérature du temps d'Auguste. Nous sommes de ceux que ce genre de lecture intéresse ; mais, en fait de poésie, nous préférerons toujours les bruits vivants de notre époque aux ingénieuses évocations du passé. M. Sainte-Beuve avait en lui le germe du pédantisme classique, germe qui, même en se développant, devait ajouter à ce talent un nouvel attrait, grâce à la finesse charmante de son esprit. C'est à ce germe que nous devons nous en prendre, si l'aimable poëte parisien, si insaisissable, si impatient du joug, n'est plus aujourd'hui qu'un docte professeur de l'université de Liége.

Ses premiers succès d'enfant semblaient d'ailleurs le destiner à l'enseignement. Il avait passé avec honneur sur les bancs du collége communal de Boulogne ; et bien qu'à quatorze ans à peine il ne lui restât plus qu'à se faire philosophe, il voulut venir recommencer à Paris ses classes supérieures. En septembre 1818, il entrait en troisième au collége Charlemagne ; il y eut pour professeur de rhétorique M. Dubois. Quatre années plus tard, il terminait sa philosophie sous M. Damiron, au collége Bourbon. Je lis dans la *Galerie des contemporains illustres*, qu'il « obtint plusieurs nominations aux concours généraux, entre autres un prix d'histoire, et un deuxième prix de vers latins. » — L'histoire et la poésie, c'est aussi par là que le jeune homme débutera plus tard dans les lettres : l'histoire d'abord, la critique dans le *Globe* de la *Révolution française* de M. Thiers ; la poésie ensuite, les *Rêveries et Pensées* de Joseph Delorme. Mais M. Sainte-Beuve ne céda pas à l'appel de la sirène poétique avant d'avoir laissé se dessécher quelque peu ses couronnes universitaires. Il avait d'ailleurs dans sa mère, femme d'un grand tact pratique et d'une raison supérieure, un guide sûr, un préservatif précieux contre les premières séductions de la renommée. Madame Sainte-Beuve détourna son fils, de toutes ses forces et le plus longtemps qu'elle put, d'entrer dans cette carrière des lettres où tant d'épreuves viennent miner l'homme dans l'écrivain. Son sens droit et positif des nécessités de la vie lui révélait d'abord (intuition profonde du cœur maternel !) que la gloire, et surtout la gloire littéraire, n'est le plus souvent qu'une apparence brillante flottant comme un nuage magique autour d'une triste et misérable réalité. Il fut donc décidé que le jeune lauréat prendrait ses inscriptions de médecine. Il en était à sa quinzième, lorsqu'éclata violemment ce divorce, dont j'ai parlé plus haut, entre l'emploi que ses facultés se résignaient chaque jour à recevoir, et celui auquel naturellement elles aspiraient. Le jour où son fils, vaincu de répugnance, jeta le tablier du carabin (il était alors externe avec logement à l'hôpital Saint-Louis), est resté marqué comme un jour néfaste dans la mémoire de madame Sainte-Beuve. Les succès les plus brillants de ce fils ne sont jamais parvenus à l'en consoler, et ce ne fut qu'avec un soupir qu'elle me remercia lorsque j'allai la féliciter de la nomination du poëte-critique au fauteuil laissé vacant en 1845 par la mort de Casimir Delavigne.

Ayant ainsi franchi le Rubicon de la vie positive, M. Sainte-Beuve courut tout d'une haleine chez son ancien maître de rhétorique, M. Dubois, qui rédigeait alors le journal *le Globe*. L'Enfant Prodigue fut accueilli à bras ouverts, c'est-à-dire qu'on lui ouvrit le journal à deux battants. Il y débuta par une série d'articles sur le livre de M. Thiers, le grand événement libéral du temps. L'apparition du troisième volume des *Odes et Ballades* de Victor Hugo fut pour M. Sainte-Beuve l'occasion d'un jugement poétique qui trahit tout ce que son esprit renfermait de sagacité critique et de pénétration littéraire. Il en résulta une politesse de poëte à aristarque, c'est-à-dire une visite de M. Victor Hugo à M. Sainte-Beuve, visite qui fut le point de départ d'une amitié dont l'existence a compté des soleils chauds et bienfaisants. M. Victor Hugo n'avait pas encore monté tout éperonné sur ce Parnasse moderne où depuis il s'est sacré de ses propres mains l'Olympio de l'art contemporain. A compter de ce jour, M. Sainte-Beuve prêta son épaule amie au nouveau dieu pour lui faciliter l'escalade. La préface des *Consolations*, et chaque page de ce livre, sont pleines de l'encens brûlé en l'honneur de cette noble amitié, à la gloire de *notre grand Victor*. Plus tard cette amitié s'éclipsa, et l'on trouve dans les *Pensées d'août* que ces deux cœurs si liés autrefois, ces deux âmes fraternelles, purent se rencontrer depuis face à face dans la même voiture de deuil, sans échanger un regard bienveillant, sans se presser la main en signe de réconciliation.

Quand chacun, tout fini, s'en alla de son bord,
Oh ! dites ! du cercueil de cette jeune femme,
Ou du sentiment mort, abîmé dans notre âme,
Lequel était plus mort?

Les premières relations de M. Sainte-Beuve avec Victor Hugo le

lancèrent à pleins flots dans la poésie. Le *Cénacle* prit naissance, le Cénacle, cette ruche de poëtes révolutionnaires, cette phalange romantique qui devait livrer de si héroïques combats contre la tyrannie des trois-unités, et briser le joug monotone de l'alexandrin. J'ai indiqué plus haut la part prise par notre poëte dans cette levée de boucliers contre les *saines doctrines*. Il devint le critique de la nouvelle école; il en fit la poétique; il lui donna des lettres de noblesse en publiant son *Tableau historique et critique de la poésie française et du Théâtre-Français au seizième siècle*. Ce livre était l'anneau destiné à rattacher les novateurs, par delà Malherbe, à leurs légitimes aïeux de franche lignée gauloise. L'auteur avait entrepris son travail d'après les conseils du savant M. Daunou, son judicieux compatriote, envers lequel, d'ailleurs, il ne négligea, dans la suite, aucune occasion de se montrer reconnaissant.

L'explosion politique de 1830 dispersa d'abord l'essaim des pacifiques abeilles. La pure littérature devenait pour longtemps impossible; une certaine opposition libérale, suffisante et agréable pour des esprits cultivés, n'était plus de mise. L'action semblait réclamer tous les talents. Victor Hugo se réfugia dans le drame, les raisonneurs du *Globe* entrèrent aux affaires; M. Sainte-Beuve, qui voulait demeurer un simple homme de lettres, n'eut plus d'autre parti à prendre que le chemin du *National*, où Carrel le chargea de la critique. Devenir le collaborateur d'un tel homme, c'était déjà beaucoup pour un caractère indépendant. Depuis longtemps, M. Sainte-Beuve en était l'ami. Il est aisé toutefois de comprendre que notre poëte devait bientôt quitter la place. Il régnait là trop de bruit et d'agitation politique pour son esprit amoureux de l'étude. Déjà il avait aidé à la fondation solide de la *Revue de Paris*, en lui donnant quelques-uns de ses premiers *Portraits littéraires*. Un cadre plus vaste, plus sérieux encore, ne tarda pas à s'ouvrir, la *Revue des Deux-Mondes*. M. Sainte-Beuve en devint bientôt le critique habituel et de plus en plus goûté. Je ne parle pas des lacunes laissées de temps en temps par son absence dans la collection complète. Ces lacunes étaient le résultat de petites bouderies d'auteur à éditeur; mais éditeur et auteur, comme deux tronçons de serpent (soit dit sans malice) qui, séparés, mourraient infailliblement l'un et l'autre, cherchaient presque aussitôt à se rapprocher et finissaient toujours par se rejoindre. Mais je me mets là sur le terrain diplomatique de la vie littéraire, et il ne me convient pas d'y rester. En 1840, un homme d'une grande élévation d'esprit et de cœur, M. de Rémusat, arrivé au pouvoir, décida M. Sainte-Beuve, resté pauvre après quinze ans de travaux consciencieux, à accepter une place de conservateur à la bibliothèque Mazarine.

Je m'arrête à ce couronnement de sa vie littéraire. Des esprits chagrins ont prétendu que, pour entrer plus vite à l'Académie, il avait abjuré ses anciens dieux, en disant que c'étaient des idoles. Nous voulons croire qu'en cela, comme en certains points de sa vie littéraire, le poëte, maître de lui et libre de ses déterminations, n'aura suivi que l'impulsion de sa conscience. Il n'a donné à personne le droit d'en douter. J'ajouterai même qu'il a été dans les lettres un exemple de désintéressement et de laborieux efforts que plusieurs devraient imiter.

N. MARTIN.

THÉATRES.

Cela ne se peut pas, non; les comédiens français ne se seraient pas donné gratuitement un pareil ridicule. Il faut que M. Seveste démente au plus tôt cette calomnie *rasant la terre*. Non, le comité de la rue Richelieu n'a pas refusé une pièce de M. de Balzac, comme on le répète en quelques lieux; c'est impossible. Les Hébreux ont-ils refusé la manne dans le désert? Ce sont des gens d'intelligence, après tout, ces comédiens du théâtre de la République; ils savent ce qu'ils valent, et ils savent aussi ce que vaut M. de Balzac. Ils savent parfaitement que, n'importe quelle pièce de l'auteur des *Parents pauvres*, eût-elle été écrite au courant de la plume ou dictée à son portier, rêvée en une heure et faite en une nuit, ils savent, disons-nous, que cette pièce sera toujours au moins égale en mérite aux *Trois Crispins* de M. Samson. Le style peut n'avoir pas les éclats splendides de l'histoire des *Treize*; mais, en tout cas, il doit pouvoir soutenir la comparaison avec le style du *Robert Bruce* de M. Beauvallet. Nous ignorons jusqu'à quel point les détails piquants et les caprices ingénieux ont été ménagés par l'auteur des *Scènes de la vie parisienne*; mais ne peuvent-ils étinceler encore à côté de la comédie-bijou promise par mademoiselle Brohan?

On ne refuse pas Balzac : cela n'est pas permis; ou bien on se flétrit soi-même dans l'avenir, l'on est bafoué par tous les historiens. — Il est des esprits supérieurs qui ne souffrent aucun intermédiaire entre eux et le public. Balzac est de ce nombre. Quoi! il ne suffira plus maintenant d'avoir été le plus grand romancier d'un siècle, un homme de génie, le premier de ceux qui tiennent une plume, d'avoir fait vingt chefs-d'œuvre incontestés, d'être la réputation littéraire la plus pure de Paris; il ne suffira plus de cela pour être admis au théâtre de la République. Quoi! lorsque ce théâtre accueille avec toutes sortes d'agaceries et de mamours M. Guillard, l'auteur des *Frais de la guerre*; M. Decourcelle, l'auteur des *Portraits*; MM. Paul Bocage et Octave Feuillet, les auteurs de nous ne savons plus quoi, ce même théâtre se donnera les gants de dire à Balzac, — qui ne s'appelle pas *Monsieur*, lui, il s'avisera de lui dire : Repassez! Vous comprenez que c'est pure invention; et qu'il n'y a pas une virgule de vraie dans cette nouvelle. Autrement le public s'écrierait tout de suite aux comédiens français, et de sa grosse voix qui déracine les réputations : — Montrez-nous bien vite les platitudes de Balzac, car nous les préférons aux choses sensées de MM. Guillard et Decourcelles.

Cela dit, venons-en à la tragédie biblique que M. Charles Lafont a fait représenter cette semaine : un Daniel qui se nommait primitivement Nabuchodonosor, et qui était alors mieux nommé. M. Charles Lafont est un honnête homme littéraire, qui fait ce qu'il peut, et qui va son bonhomme de chemin, sans se poser en chef d'école. Aussi est-on singulièrement à l'aise avec lui pour débattre le mérite tout modéré de ses ouvrages, drames ou tragédies. Il y a quelques mois c'était la *Marquise d'Aubray*, aujourd'hui c'est *Daniel*; hier c'était de la prose, aujourd'hui ce sont des vers. Sont-ce bien des vers? Nous croyons que oui; mais cependant nous n'en mettrions pas la main dans la fosse aux lions.

Tragédie biblique! c'est bientôt dit; or la Bible est revêche aux faiseurs de tragédies; qui y touche s'y brûle. Pour nous, nous ne voyons pas la grande nécessité de mettre ce beau livre en vers, et surtout en vers déguenillés qui semblent tous demander l'aumône à la porte d'un dictionnaire de rimes. Nous n'expliquerons donc pas à M. Charles Lafont pourquoi Daniel est une œuvre plus que médiocre; qu'il se console en songeant au *Moïse* de Chateaubriand, au *Saül* de Lamartine et à la *Judith* de madame de Girardin, qui ne sont aussi que des essais insuffisants. Si, pour écrire une comédie, il faut avoir, comme disait Voltaire, le diable au corps, à plus forte raison, faut-il l'*ange au corps* pour composer une tragédie biblique.

Macbeth a définitivement disparu de l'affiche de l'Odéon; Shakspeare a cédé la place à M. Galoppe d'Onquaire. Cet auteur comique, sémillant comme on l'est au bel âge, vient de faire jouer une pièce en deux actes et en vers, *Comment les Femmes se vengent*, petite boîte de bonbons anisés comme il s'en vend maintenant chez tous les confiseurs, avec l'image d'un monsieur frisé dessus. L'immense prétention de M. Galoppe est, comme on le sait, d'atteindre au fin du fin de l'élégance en matière dramatique, au coquet du dialogue, au gracieux de situation. Ses pièces nous font l'effet d'un *petit Dunkerque*. Il est de l'école du sous-pied littéraire affreusement tendu, et des éperons sans cheval.

ANDRÉ THOMAS.

POÉSIE.

LA LIBERTÉ.

1849.

I.

La Liberté n'est plus cette beauté robuste
Plus joyeuse aux coups qu'aux baisers,
Ces mamelles en feu s'élançant hors du buste,
Avec des flancs inapaisés!
Messaline d'émeute, et qui, folle, se rue,
A son triomphe habitué,
Et veut, quand ses amants la pressent dans la rue,
Savoir comment ils ont tué!
Idole à qui l'encens que la victoire adresse
A des carrefours pour réchauds,
Et qui, pour qu'on l'adore, exige qu'on lui dresse
Des autels de cadavres chauds!
Non! non! le temps n'est plus des terribles orgies!
Honte à qui sans remords y court!
Il faut pour te chanter des bouches trop rougies,
O Théroigne de Méricourt!
Non! puisque l'herbe croît où jadis les bastilles
Élevaient leur front menaçant,
Que les blasons sont morts, arrière les guenilles
Qui se font pourpre dans le sang!
Guerre aux rois combattus devant les barricades!
Aux rois derrière elles trouvés,
Point de trône au-dessus du velours des estrades,
Pas plus qu'au-dessus des pavés!

II.

C'est une simple femme, et c'est assez pour elle,
Au front clair comme un diamant,
A l'austère corsage, et trop fière et trop belle
Pour songer à prendre un amant;
Que le bruit du canon ou que l'éclat du glaive
Ne font ni rougir ni pâlir,
Dont la robe aux longs plis, chaste, ne se soulève
Que de crainte de se salir!
Ne s'agenouillant pas devant toute colère;
Et qui, les devoirs oubliés,
Veut, au lieu d'y plonger, que le flot populaire,
Meure en rugissant à ses pieds!
Plébéienne peut-être, et pourquoi pas comtesse
Du noble faubourg Saint-Germain?
Elle a bien mérité ses titres de noblesse,
Comtesse donc sans parchemin!
Comtesse qui s'assied sur la soie ou la planche
Chez le riche et chez l'ouvrier,
Énergique et rêveuse, ayant sous sa main blanche
Des muscles de fer et d'acier!
Toujours calme, et qui dit, alors qu'elle se place
Sur le piédestal de la loi,
Au grand puis au petit : « Tu veux me voir en face!
Descends ou monte jusqu'à moi! »
Et n'ayant, en brisant les anneaux de ses chaînes,
Désappris à son cœur d'aimer,
Et jeté noblement ses vigoureuses haines
Au vent d'oubli pour les semer!
Mais si quelque sultan à sa vertu sauvage
Jetait encore le mouchoir,
Prête à le foudroyer, sous son front plein d'orage,
D'un seul éclair de son œil noir!

X. AUBRYET.

LE JOUR.

Les grands bois chevelus, du haut des coteaux sombres,
Jettent à l'occident le velours de leurs ombres:
Et tandis qu'abaissant son orbe par les cieux,
La lune argente encor les monts silencieux,
A l'orient, voici que l'aube matinale
Étale dans l'azur sa blancheur virginale,
Un rayon de soleil du brillant thermidor
Du manteau de la nuit a pâli les points d'or.

La lumière envahit l'espace,
Et, mêlant la pourpre au saphir,
Revêt le nuage qui passe
De toutes les splendeurs d'ophir.
Sous le ciel toute voix s'anime;
La terre en adoration
Élève à Dieu l'hymne unanime
Que chante la création.

Avec ses mille bruits et ses larges murmures
La forêt au réveil chante par les ramures
L'esprit harmonieux qui dort dans les roseaux,
Fait chanter les buissons par la voix des oiseaux;
Des coteaux aux vallons chers aux détours de l'onde,
Du tapis vert des prés à la campagne blonde,
De partout où de Dieu luit le regard béni
S'élance vers le ciel le chant de l'infini.

Mais déjà le vaste incendie
Où l'horizon va se noyer
Élargit sa flamme agrandie
Et s'échappe de son foyer.
Couvert d'une armure éclatante,
Le roi du monde spacieux
Comme un guerrier sort de sa tente
Et géant bondit par les cieux.

Voyez-le, sans jamais regarder en arrière,
Poursuivre radieux son ardente carrière.
Il plane secouant comme un tauréador
La poussière de feu de sa résille d'or;
De flamme et de lumière une vague ondoyante
De son vol trace au ciel la courbe flamboyante,
Et dans la voûte bleue il monte gravissant
Par d'abruptes chemins l'éther éblouissant.

Il s'enivre de la rosée
Et, du matin séchant les pleurs,
Il boit la perle déposée
Dans la coupe humide des fleurs.
Aux empennes des demoiselles
Il fond l'azur au vermillon,
Et de velours tisse les ailes
Et le corset du papillon.

Midi! Tout est clarté : de ses rayons de fête,
Du ciel qu'il a conquis l'astre inonde le faîte;
Et, fier de ses trésors, il va les épanchant
De l'orient de pourpre aux roses du couchant;
La lumière ruisselle et la terre altérée
Par tous les pores boit cette pluie éthérée,
Et son sein embrasé se tord en se pâmant
Sous l'étreinte de feu de son royal amant.

Du flanc des monts qui font silence,
Attentifs à ce grand hymen,
La séve avec le bois s'élance,
Et vers le ciel s'ouvre un chemin.

Aux champs, la brise haletante
Au feuillage de l'arbrisseau
Suspend son écharpe flottante
Et s'endort au chant du ruisseau.

Mais midi vient de fuir et le soleil commence
La seconde moitié de son périphe immense;
Lasse d'avoir monté, le voici qu'il descend
D'en haut faisant rouler son disque incandescent,
Et tandis qu'au couchant de teintes nuancées
Il dore les vapeurs dans l'azur balancées,
Comme une pâle brume à l'autre extrémité,
L'Orient laisse au ciel poindre l'obscurité.

Le soleil baisse et déjà sombre
D'un éclat moins pur le jour luit,
Et l'arbre attristé voit son ombre
S'allonger et fuir devant lui.
La brise folâtre éveillée,
Et baigné de molles senteurs,
Son souffle à travers la feuillée
Va bercer les oiseaux chanteurs.

Tandis que le couchant de ses rayons se pare,
A franchir l'horizon le soleil se prépare;
Pour un suprême adieu déployant sa splendeur,
Du ciel veuf de sa gloire il sort avec grandeur;
Comme ces rois indiens que le faste environne,
De son trône il descend sans ôter sa couronne,
Et s'il laisse désert l'azur qu'il a quitté,
De lumière il inonde une autre immensité.

AUGUSTE DE VAUCELLE.

MOUVEMENT DES ARTS.

Le ministère des arts et des lettres. — La France s'ennuie! — Un dessin de Meissonnier pour douze sous. — Qui sera ministre des arts et des lettres? — Périclès et Phidias. — De l'enseignement de l'art. — L'art industriel-Tahan. — Des portraits du Président. — Le Palais-Royal et le Louvre. — M. Letronne.

Avant d'être nommé président, M. Louis-Napoléon Bonaparte avait eu l'idée d'un ministère des arts et des lettres. On aurait détaché à l'intérieur la division des beaux-arts et à l'instruction publique la division des lettres: rien de plus intelligent. Déjà on avait, il y a deux ans, pensé à ce ministère pour M. Vitet. Mais, en France, on a peur du nouveau comme de l'inconnu; on le subit par des révolutions sans songer que le temps est un perpétuel transformateur. — Si on lui résiste, il se rattrape. — Aujourd'hui qu'il y a un ministère de la probité, comme l'appelle M. Odilon Barrot, on veut faire la France vertueuse : ce n'est pas là une savante politique. « La France s'ennuie, » disait M. de Lamartine avant février. Toute la politique future est dans la science d'amuser la France; mais comme c'est un noble peuple, qui s'amuse par l'esprit, il lui faut trouver des spectacles dignes des grands siècles, il faut que les arts et les lettres, les statues, les monuments, les peintures, les poëmes et les drames viennent tour à tour animer le théâtre. Or, sans un ministre spécial qui sache par cœur les écrivains et les artistes, qui préserve l'un de l'hôpital et empêche l'autre de prendre des deux mains sa part du gâteau d'or, on ne bâtira que sur le sable, on ne cultivera que les plantes stériles; Clesinger, sans travaux, laissera vendre toutes les merveilles de son atelier pour payer son marbre; Eugène Delacroix fera des tableaux à trois cents francs et Alfred de Musset signera des vaudevilles en collaboration; Marvy s'exilera en Angleterre avec Gavarni. Que de décadences douloureuses nous pourrions signaler! Sans parler du Théâtre-Français, qui n'aura plus sa vestale, mademoiselle Rachel, ni ses dieux dont tout le monde sait le nom; sans parler de l'Opéra, qui ne sera plus qu'un théâtre de province; sans parler des Italiens, qui écriront eux-mêmes sur la porte : *Ci-gisent les Italiens.* M. de Falloux et M. de Malleville ont bien autre chose à faire avec les professeurs et les préfets!

Le très-vaillant homme de plume qui s'appelle Auguste Vacquerie défend avec toute chaleur d'âme, dans un style éloquent, qui semble quelquefois étrange parce qu'il est hardi et nouveau, la cause des lettres dans son feuilleton du lundi. D'autres lui reprocheront un culte trop fervent pour les hommes de la pensée, pour celui qu'il reconnaît pour son maître. Nous, nous dirons que c'est à force d'avoir raison qu'il a l'air d'un paradoxe; car, dans notre société, où l'argent est le seul ministre actif, avoir raison c'est avoir tort. Or, voici comment M. Auguste Vacquerie a tort (il parle au président) :

« Les pouvoirs qui vous ont précédé ont oublié la pensée. — Dire que la monarchie constitutionnelle est tombée pour n'avoir pas voulu d'une réforme aussi raisonnable, aussi modérée, aussi modeste que l'adjonction des capacités aux listes électorales! Elle s'est laissé chasser plutôt que de convenir qu'il fallait autant d'intelligence pour guérir une maladie ou pour résumer la vie en livres éternels que pour peser du sucre ou pour vendre des gilets de flanelle!

» Les gouvernements auxquels vous succédez n'ont rien compris à l'art : Louis-Philippe était littéraire comme un bourgeois, Lamartine comme un cygne, Cavaignac comme un sabre. Vous comprendrez l'art autrement. Votre oncle a donné son nom à un immense mouvement militaire; il faut que vous donniez le vôtre à un immense mouvement spirituel. Jamais occasion n'a été plus favorable. Ce qu'il faut que vous sachiez bien, c'est que vous vivez dans un de ces éclatants siècles littéraires qui éblouissent les générations. Il ne tient qu'à vous d'être Périclès ou Louis XIV. Les envieux et les imbéciles ont beau dire, le monde n'avait pas encore vu une famille d'artistes comparable à la nôtre. Que de talent! que de génie! Toute la séve que la France a donnée à votre oncle en capitaines, elle vous la donne en penseurs. Les illustres campagnes de l'empire continuent sous un autre nom. L'épée aujourd'hui c'est la plume. Les batailles sont des poëmes. Les victoires ne s'appellent plus Marengo, Wagram ou Austerlitz, elles s'appellent *Jocelyn* ou *Ruy-Blas*. Eh bien! ce fourmillant groupe d'illustres esprits, aucun des pouvoirs déchus n'a songé à s'en servir et à se l'approprier. La République, autant que la monarchie, a laissé tous ces rares écrivains travailler pour eux seuls, vaincre pour leur propre compte et garder tout l'honneur. En aidant les efforts de l'art, en relevant les défaillances, en participant à la lutte, les gouvernements auraient participé au triomphe; ils ne s'en sont nullement souciés. Rien ne rejaillit sur eux de l'immortalité de ces chefs-d'œuvre, qu'ils ont dédaignés, quand ils ne les ont pas gênés. Louis XIV est mêlé au génie de Molière, qu'il a encouragé, qu'il a soutenu, qui n'aurait pas fait peut-être la moitié de son théâtre sans cette protection fortifiante. C'est pourquoi on le nomme le grand roi. Louis XIV est grand de toute la taille de Molière. Faites comme lui : donnez aux lettres cette impulsion d'en haut sans laquelle elles languissent. Ne laissez pas s'éteindre la flamme divine; rallumez-la de tout votre souffle, afin qu'elle vous illumine le front. Il dépend de vous de collaborer à cent chefs-d'œuvre. Provoquez les livres, les tableaux et les statues, votre seule escorte dans la postérité. Pour cela, vous avez d'abord une réforme capitale à faire. Une absurdité déplorable dans la composition du gouvernement saute à tous les yeux. L'art n'a pas un ministre à lui! Il est livré au ministre de l'intérieur, comme un accessoire, comme un détail dont il s'occupera s'il a le temps, comme par-dessus le marché. N'est-ce pas là une manière choquante de traiter la pensée? N'est-ce pas là un dédain aussi injurieux que stupide de ce qui fait de Paris la tête de l'Europe?

« Quoi! il y a un ministre spécial pour chaque partie de la civilisation : l'armée, qui est le bras, en a un ; l'agriculture, qui est l'estomac, en a un ; et la pensée, qui est l'âme, n'en a pas ! Quoi ! depuis trente ans, la guerre a fini, les canons se sont tus, la conquête amicale des raisons s'est substituée à la conquête violente des territoires, et la guerre, la chose qui s'en va, la chose qui est partie, la chose que nous ne laisserons pas revenir, la chose morte, a un ministre pour elle seule ; l'art a reparu, l'intelligence a haussé la voix, les vers sont allés plus loin que les boulets, et la pensée, la chose essentielle, la chose définitive, la chose durable, la chose vivante, la chose vitale ! n'a qu'un chef de bureau ! »

En attendant le ministère des arts et des lettres, on n'encourage pas les arts non plus que les lettres, parce qu'un chef de bureau n'a aucune force en main. Il exécute les ordres d'un ministre qui, le plus souvent, confond un peintre en bâtiments avec un divin artiste. L'autre jour M. Meissonnier (pour un Meissonnier je donnerais deux Teniers, quatre Gerard d'Ow et tous les Miéris du monde) alla trouver le directeur des Beaux-Arts et lui demanda un travail. Meissonnier vendait ses tableaux douze mille francs sous la monarchie. Le directeur des Beaux-Arts lui dit : Je vous commande un tableau de douze cents francs. Meissonnier, qui est un homme d'esprit, repartit : Non, je vais vous faire, séance tenante, un dessin de douze sous ; j'aime mieux cela. Il prit une plume et fit le portrait de M. Blanc, qui trouva la séance un peu rude. Voilà ce que c'est que d'accepter la place de Mécène sous une république insouciante des arts. Je suis sûr que M. Blanc, qui est artiste lui-même, a regretté de ne pas avoir offert à M. Meissonnier ses douze mille francs d'appointements ; c'eût été beau comme le *qu'il mourût!* de Pierre Corneille.

On a donné trois ou quatre successeurs à M. Blanc : ceux qui ont refusé — nous en connaissons un — et ceux qui voudraient bien accepter — nous en connaissons plus d'un. — Nous ne désespérons pas moins de voir créer ce ministère qui sauverait la France, parce qu'il l'amuserait. Quand donc comprendra-t-on que ce qui semble inutile est l'âme et la fleur de la vie. Sous Périclès, Phidias était ministre des beaux-arts. C'est d'ailleurs une position difficile : gouverner le génie, c'est gouverner une république de rois. Sans Phidias, dirait-on aujourd'hui le siècle de Périclès ? Phidias mourut en prison : suprême ingratitude des peuples ! Et pourtant c'était un grand peuple que ce peuple d'Athènes. Périclès lui demanda s'il lui semblait qu'il eût trop dépensé pour les chefs-d'œuvre des artistes. — Beaucoup trop, répondit le peuple. — Eh bien ! repartit Périclès, je supporterai seul la dépense, mais aussi mon nom seul sera inscrit sur chacun de ces chefs-d'œuvre. Tous s'écrièrent alors qu'il pouvait puiser à pleines mains dans le trésor public. Que Louis-Napoléon Bonaparte le sache bien : nul en France — hormis M. Bineau, n'élevera la voix pour regretter les millions consacrés à l'épanouissement de l'art moderne.

Le critique du *National* ne veut pas, comme nous, la suppression de l'école de Rome, mais il voudrait la suppression de l'Académie. N'est-ce pas la même chose ? Tant qu'il y aura une école de Rome, il y aura un style académique. Voici comment s'exprime M. Prosper Haussard : « Ni l'école des Beaux-Arts ni l'école de Rome avec sa brillante et nouvelle succursale, Athènes, ne peuvent rester ce qu'elles sont, et pourtant nous les verrions supprimer à regret comme de mauvaises et coûteuses superfluités. La République ne doit pas laisser tomber l'enseignement ni le patronage supérieur de l'art ; elle ne doit pas être en cela moins magnifique, mais plus éclairée que la monarchie, et c'est à elle qu'il appartient de restaurer les écoles de Paris, de Rome et d'Athènes, pour y faire rayonner mieux l'art national. A cette restauration nécessaire, il n'y a qu'un obstacle, sinon une impossibilité : l'Académie. Tout serait facile en dehors d'elle. Il s'agit donc simplement, ou de lui enlever la direction de ces écoles qu'elle gâte et pétrifie à son image, ou de la régénérer elle-même par l'élection libre, si on veut l'employer utilement au service de l'art. Il n'y a pas de milieu. Dans l'un ou l'autre cas, la réforme ou la transformation de ces écoles se fera presque d'elle-même : la nullité de l'enseignement, la misère des préceptes et du style académique, la routine des concours, la médiocrité et la faveur des choix, le privilége, l'abus, la coterie, en disparaîtront avec la cause qui les entretient ; et, quand bien même les idées et les dispositions nouvelles à suivre ne seraient point depuis longtemps débattues et précisées, faire en tout l'inverse de l'Académie, voilà le plan logique et naturel, le programme sûr à appliquer. Quant à maintenir ce qui est, même provisoirement, mieux vaudrait cent fois le supprimer ou la suspendre provisoirement. »

« Le *Rapport sur les envois de Rome* par l'Académie respire la confiance la plus triomphante, l'orgueil le plus magnifique ; on trouve que tout est bien, que tout est merveilleux et inébranlable dans l'institution des Beaux-Arts que nous possédons, soit l'Academie d'abord, puis ses deux domaines, l'école de Paris et l'école de Rome. Ce rapport en est plutôt la condamnation manifeste. L'Académie y donne la mesure de sa direction, de ses principes et de ses conseils, de son intelligence et de son sentiment dans les diverses parties de l'art. »

Les orages révolutionnaires qui ont suspendu tant de bras laborieux, qui ont dispersé des fabriques tant d'ouvriers intelligents, surtout parmi ceux dont le travail s'élève jusqu'à l'art, n'ont pas arrêté le courage de Tahan, le fabricant-artiste. Il a persévéré dans ses petits chefs-d'œuvre en ébénisterie. Paris à cela de bon que tout ce qui s'y fait de beau trouve toujours des acquéreurs. On achète un meuble de Tahan parce qu'on est sûr d'avoir une jolie chose, et d'en retrouver son prix comme pour les bois de rose du XVIII[e] siècle et le Boulle du XVII[e]. Citez-moi un joli Diaz ou un beau Delacroix à vendre qui ne trouve pas d'amateur. Les révolutions ne frappent que le médiocre. Tous les cinquante ans il faudrait faire un feu de joie de toutes les œuvres manquées. Tahan a un peu détrôné Giroux et les autres qui sont moins inventeurs et moins difficiles. On est sûr de toujours trouver du nouveau chez lui. Nous encourageons toujours ceux qui font pénétrer l'art dans nos intérieurs si froids. C'est la première République qui nous a privés des merveilles de nos grand'mères. Que nous sommes encore loin de la renaissance et des siècles qui ont suivi avec leurs tentures et leurs tapisseries, leurs meubles sculptés et dorés, leurs peintures et leurs condelabres ! Qui sait ? la République de 1848 nous ramènera peut-être tout cela. En attendant, remercions Tahan de sa bonné volonté. Avec un nom comme le sien, on était prédestiné à nous rappeler les féeries asiatiques. Tahan doit nous venir de quelque pays d'Orient, comme la Perse.

On n'a guère fait depuis février que des portraits, — et quels portraits ! — Ainsi ceux qui ont la prétention de représenter le Président n'ont pas plus saisi son caractère que le caractère de l'art. On fait toujours un portrait d'après un autre portrait, comme on fait un journal d'après un autre journal. La vérité n'y est pour rien. Espérons beaucoup en celui de Couture.

Enfin le *Moniteur* a bien voulu nous donner des nouvelles des fameuses commissions :

« L'exposition de peinture et de sculpture aura lieu décidément au Palais-National. La commission, nommée par les ministres des finances, de la guerre et de l'intérieur, vient d'adopter à l'unanimité le projet de faire rentrer le Palais-National dans les attributions du ministère de l'intérieur, et de l'affecter spécialement aux expositions annuelles de peinture et de sculpture. Le comité des finances de l'Assemblée nationale ayant donné une approbation entière à ce projet, le ministre des travaux publics a été invité par ses collègues à présenter à l'Assemblée une demande de crédit pour faire exécuter d'urgence les travaux d'appropriation intérieure du Palais-National. L'exposition prochaine devant avoir lieu au mois de mars, les travaux seront immédiatement entrepris. »

Fort bien : il y aura une exposition ; mais il y aura-t-il des tableaux ? Les Diogènes de la critique y perdront leurs lanternes.

Le sort en est jeté. Beaucoup, sans doute, regretteront le Louvre. Les galeries, ou plutôt les chambres de l'ancien Palais-Cardinal, manquent un peu de lumière et de gaieté ; mais des ouvriers intelligents s'en sont emparés déjà, et ils sauront si bien faire, que la place sera bientôt prête et qu'elle ne paraîtra pas indigne, on l'assure, de donner asile à l'art contemporain. Nous

approuvons, quant à nous, cette innovation. Sans parler des inconvénients graves, des dangers même auxquels l'exhibition annuelle des tableaux modernes exposait les richesses du Louvre, il était dur pour les artistes et pour nous tous de voir les œuvres de MM. Biard et Lépaulle cacher, pendant plusieurs mois, Raphaël, Corrèze, Véronèse. Faire l'exposition hors du Musée, c'est donc un immense progrès. Ce résultat a été chèrement acheté : pour l'obtenir, il n'a pas fallu moins qu'une révolution.

Mais, hélas! une bonne nouvelle ne va guère sans traîner à sa suite un avis fâcheux. L'Assemblée nationale, nous l'avons annoncé, a voté deux millions pour la restauration et l'embellissement du Louvre. On veut, sans plus tarder, commencer avec l'année nouvelle les travaux du salon Carré. Or, l'administration demande du temps pour transporter dans le Musée espagnol les tableaux actuellement exposés dans cette salle; il y faut d'ailleurs élever des échafaudages compliqués, et l'on veut ménager un passage entre le salon et la grande galerie, si bien que cette galerie, le salon Carré et le Musée espagnol vont rester fermés depuis le 1er janvier jusqu'au 15. Ces travaux préparatoires achevés, le Louvre nous sera rendu, et nous espérons bien que l'intelligente direction du Musée fera de son mieux pour abréger la durée de notre impatience. La note, que l'administration a fait publier, nous rassure du reste d'avance. Et remarquons-le, puisque l'occasion s'offre d'elle-même, c'est depuis la Révolution seulement que l'on paraît s'inquiéter au Louvre des intérêts et du plaisir des artistes. La monarchie n'en prenait nul souci : nous ne voulons pas récriminer inutilement contre le passé; mais tout le monde sait que les spirituels administrateurs, que février a si lestement détrônés, s'étaient habitués à regarder le Louvre comme leur bien propre. Leur unique préoccupation était de le tenir fermé pendant le plus de temps possible. M. Jeanron et ses amis ont su trouver la clef de toutes les portes.

Il est mort, l'autre jour, un savant dont les frivoles ont pu quelquefois sourire, mais dont l'érudition nous a toujours été sacrée, parce qu'elle nous instruisait toujours. M. Letronne était un de ces hommes rares pour qui l'antiquité païenne n'a point de secrets. L'archéologie, dit-on, est sèche et décolorée; mais il est bon que ces hardis chercheurs fouillent le passé et nous l'expliquent. Il est regrettable sans doute qu'à cette profonde connaissance de l'histoire un vif sentiment de l'art vienne si rarement s'unir; mais à chacun sa tâche. Le savant découvre, le poëte comprend et raconte. — M. Duret est chargé de faire, pour les Archives nationales, le buste de M. Letronne.

LORD PILGRIM.

Un philosophe qui juge le théâtre du monde en spectateur qui ne veut pas y descendre a écrit une lettre éloquente au Président.

« Vous êtes né prince, votre père a été roi, votre oncle fut empereur, oubliez-le; rappelez-vous-le plutôt, rappelez-vous tous ces titres, pour juger ce qu'ils pèsent; souvenez-vous du diadème pour lui préférer la couronne civique. Les couronnes d'or se cassent, celles de chêne repoussent.

» Il y a quelque chose de plus grand que de dominer les hommes, c'est de les respecter. Las de s'appartenir, les peuples quelquefois s'offrent comme un présent. L'ambition accepte, le patriotisme refuse, et ce patriotisme n'est que de la sagesse. Les peuples qui se donnent sont sujets à se reprendre. Vous héritez, ou vous allez hériter d'une fortune qui ne vous revenait pas. Légataire collatéral d'une révolution que vous n'avez point faite, à laquelle vous n'avez pas travaillé, où la conduirez-vous? Deux routes vont s'ouvrir sous vos yeux : l'une, facile et courte, au bout de laquelle est le Louvre, un palais, qui n'est que l'antichambre de Sainte-Hélène; l'autre, aussi rude que longue, où les haltes sont des dangers, où vous ne trouverez de monument que la chaumière de Washington. L'une mène à l'empire, l'autre à la république : choisissez.

. . . .

» Tout n'est pas faux dans les théories les plus erronées, dans les utopies les plus extravagantes. Il y a, quoiqu'en petit nombre, il y a dans les ténèbres de tel ou tel système des filons d'or de l'Évangile. Battez-en monnaie pour les pauvres. Diminuer l'indigence, c'est venir au secours de la richesse.

. . . .

» Tendez la main à Lamartine, c'est la tendre à l'Europe, dont la civilisation change d'axe, et qui a besoin qu'on lui parle une langue qui ne s'est pas encore parlée. Cette langue inédite, il n'est peut-être pas le seul qui la sache, mais il est le seul qui l'enseigne : les nations l'apprennent en l'écoutant. Cet homme vous a combattu, et il a dû vous combattre; il vous regardait comme un péril. Prouvez-lui qu'il avait tort, en partageant avec lui vos hasards. On ne nous prédira plus alors je ne sais quelle contrefaçon du 18 brumaire, qui n'est pas plus dans votre pensée qu'elle ne serait dans nos mœurs. Plus occupé de vous suivre que de vous attaquer, le monde, en repos sur vos projets, vous laissera continuer votre œuvre. Certain de l'achever, vous pourrez vous passer de victoires pour grandir, et l'on s'expliquera comment le pacificateur des désordres de 93 n'a pu fonder qu'un empire quand vous fondez une république; il avait Talleyrand, vous aurez Lamartine. »

L'auteur de la comédie de *Thersite*, que nous applaudissions hier au Théâtre-Français, M. Rolland de Villarceaux, vient de mourir à vingt-sept ans. Pour ceux qui furent attentifs aux remarquables débuts du jeune écrivain, il est superflu de rappeler ici ses titres à leurs regrets; pour les autres, qui lui sont restés plus étrangers, nous ne pourrions exprimer en quelques lignes ce que fut l'auteur de *Thersite* et de quelques autres très-louables travaux. Mais nous recueillerons, plus à loisir, les traits épars que le souvenir doit garder de ce profil de poëte.

GRAVURES DU NUMÉRO.

Paysans des landes.

Cette eau-forte, faite par un peintre d'après un peintre, par un coloriste d'après un coloriste, est un chef-d'œuvre inappréciable qui nous fera pardonner beaucoup de gravures médiocres. Quelle poésie dans cette vérité! quelle couleur, sans autre palette qu'une pointe sèche! quel accent bien senti de la nature et du pittoresque! En voyant cette reproduction si vivante d'une œuvre vivante, Adolphe Leleux a applaudi avec reconnaissance. Il n'y a qu'un homme capable de trouver à redire à cette eau-forte de M. Chaplin, c'est M. Chaplin.

Les Larmes du Veuvage.

Oui, il y en a qui pleurent, car le mariage est quelquefois un bon pays et non une terre d'exil. C'est le refuge du cœur, c'est la cuirasse de fer contre le désœuvrement, c'est le berceau de la famille, c'est l'arche sainte qui porte l'avenir; — c'est tout cela et bien autre chose. — Mais s'il y en a qui pleurent, j'en connais qui rient : une, entre autres, sur le front de laquelle j'inscrirai, avec les charbons ardents de saint Paul :

> Parmi les plus caducs elle a pris un époux,
> Pour lui tâter la nuit et la bourse et le pouls.

En attendant, je voudrais bien essuyer les larmes de cette belle veuve de maître Diaz. Pourquoi n'a-t-il pas fait un tableau au lieu d'un dessin?

Madame Acker.

Gavarni n'est pas seulement le peintre de la fantaisie et de l'amour. Il a fait des vers, et il a raconté, comme un poëte, plus d'une galante histoire. *Madame Acker* est un roman à la manière allemande. Cette belle fille n'aime ni les carrosses, ni les perles, ni les robes à dentelles. Elle aime les petits souliers; et, si elle laisse tomber sa main pleine de fleurs dans celle du cordonnier du coin, c'est pour être bien chaussée.

FERDINAND SARTORIUS.

SUZANNE



Paroles de A. Houssaye

Musique de

NOËL ALRIT.

Prix : 2 f. 50.

Paris, Publication de L'Artiste, Quai Malaquais, N°. 17.
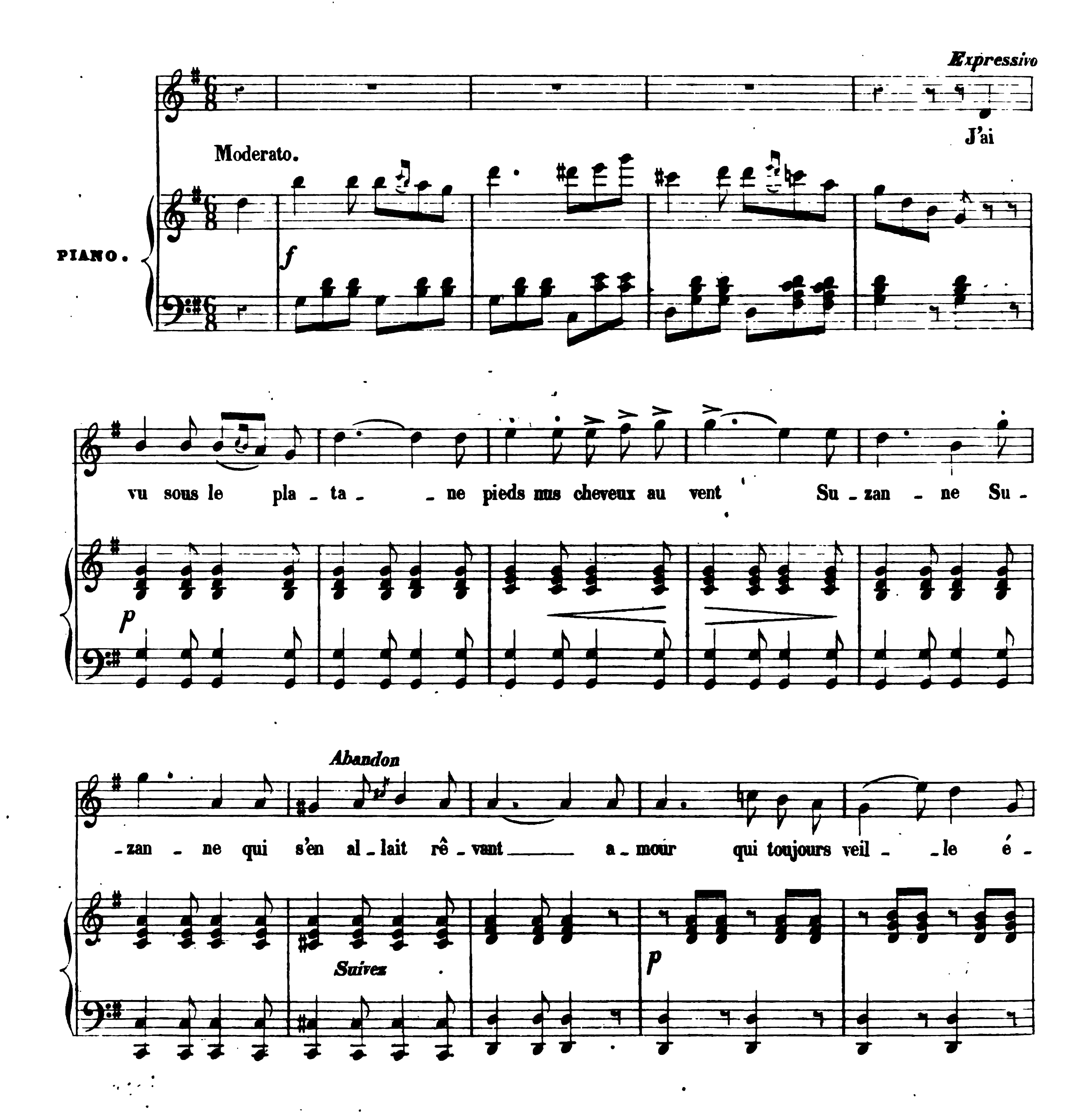
SUZANNE.
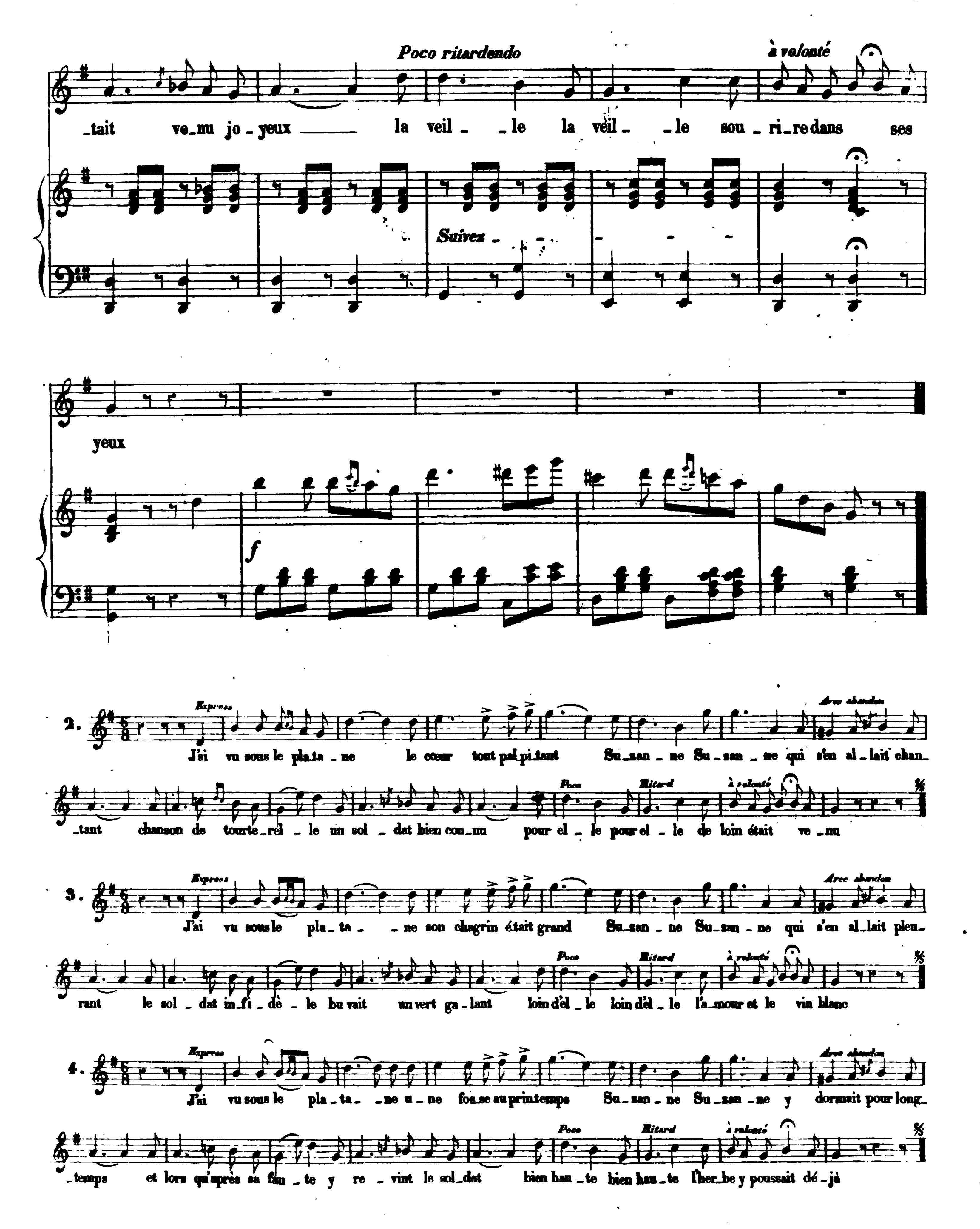
Paroles de

M.r A. HOUSSAYE.

Musique de

NOËL ALRIT.




Poco ritardendo
à volonté
-tait ve-nu jo-yeux la veil-le la veil-le sou-ri-re dans ses
Suivez
yeux
f
2. Express
J'ai vu sous le pla-ta-ne le cœur tout pal-pi-tant Su-zan-ne Su-zan-ne qui s'en al-lait chan-
Avec abandon
-tant chanson de tourte-rel-le un sol-dat bien con-nu pour el-le pour el-le de loin était ve-nu
Poco Ritard à volonté
3. Express
J'ai vu sous le pla-ta-ne son chagrin était grand Su-zan-ne Su-zan-ne qui s'en al-lait pleu-
Avec abandon
rant le sol-dat in-fi-dè-le bu-vait un vert ga-lant loin d'el-le loin d'el-le l'a-mour et le vin blanc
Poco Ritard à volonté
4. Express
J'ai vu sous le pla-ta-ne u-ne fos-se au printemps Su-zan-ne Su-zan-ne y dormait pour long-
Avec abandon
-temps et lors qu'après sa fan-te y re-vint le sol-dat bien hau-te bien hau-te l'her-be y poussait dé-jà
Poco Ritard à volonté



Ferdinand Lefman d'après Jules André.

LE MIROIR DES VACHES

DIAZ



Imp. Berlauts Paris.

La Mort de peur

MUSÉE DU LOUVRE.

GRANDE GALERIE.

On sait dans quel désordre se trouvait il y a un an la grande galerie du Louvre. La collection de tableaux qu'elle contient, unique au monde par sa valeur et sa quantité, était tombée, faute de soins et d'entretiens dans un état de dépérissement qui faisait rougir pour la France ceux qui connaissent les somptueuses galeries de Florence, de Rome, de Londres, de Dresde, de Vienne, qui, beaucoup inférieures comme valeur, sont cependant entretenues avec une sollicitude dont on semblait ignorer les premiers éléments. Les tableaux avaient été, il est vrai, séparés en trois grandes divisions : — écoles française, flamande, italienne ; — mais cette division connue, on ne se faisait aucun scrupule de la rompre par l'adjonction de tableaux étrangers à l'école dans laquelle ils figuraient; les compositions d'une même époque et d'un même maître se trouvaient désunies, certaines œuvres d'un haut intérêt étaient placées à perte de vue, tandis que d'autres d'une valeur plus que médiocre étalaient leur nullité à hauteur d'appui; des attributions évidemment erronées étaient soigneusement conservées; les tableaux disparaissaient et reparaissaient (rarement, il est vrai) sans qu'aucune autorité vînt barrer le passage à un semblable arbitraire. Les observations que cet état de choses avait d'abord silencieusement suscitées s'étaient répétées et augmentées pendant dix-huit ans à un point tel qu'il fallait demeurer convaincu que l'administration des musées tenait à cœur de rester dans cette déplorable ornière, dont tous les gens intéressés aux arts voulaient pourtant la faire sortir. On se serait trompé cependant, et c'était plus haut qu'il fallait remonter pour trouver la cause du mal dont on l'accusait. La loi qui plaçait les musées dans les attributions de la liste civile en était en premier lieu la cause. La personne royale, aux termes de la loi, disposait comme elle l'entendait des richesses du musée du Louvre, et dans sa constante préoccupation d'enrichir le musée de Versailles, auquel elle voulait attacher son nom comme à une œuvre favorite, puisait dans cette mine féconde avec une facilité qui outrepassait souvent les bornes de la discrétion. L'administration du Musée avait fini par s'occuper presque uniquement de Versailles, au détriment du Louvre et du public, dont on aliénait ainsi la glorieuse propriété. Les tableaux enlevés ne pouvaient plus servir à l'étude, et plusieurs d'entre eux devaient subir de fâcheuses mutilations pour figurer aux places désignées par l'ordre chronologique, sans que l'on tînt compte des dimensions de la toile. C'est précisément ici où l'ancien administrateur a manqué à son devoir. Il lui était fort difficile, nous le reconnaissons, de s'opposer à la volonté du roi, qui, après tout, ne faisait qu'user d'un droit que la loi lui garantissait; mais, dès que l'on dépassait ce droit en faisant subir des mutilations au dépôt sacré que la nation avait commis à sa garde, aucune considération ne devait l'arrêter pour s'opposer à cet acte de vandalisme. C'est ce qu'il n'a pas fait. M. de Cailleux n'a pas compris la portée de la mission qu'il avait acceptée. Sujet humble et faible, le roi Louis-Philippe était pour lui le légitime propriétaire de toutes ces richesses, et par son manque de fermeté il avait laissé la première collection du monde arriver à cet état de dégradation dont, Dieu merci, elle commence à se relever. Le premier soin du conservateur nommé après la révolution de février a donc été de faire cesser ce désordre. C'est ce à quoi il a porté tous ses soins, et, ainsi que nous l'allons voir, le succès a égalé tout ce que l'on pouvait attendre de son expérience et de son zèle pour la cause de l'art.

Pour pouvoir bien se rendre compte des changements opérés, pour apprécier la difficulté de ces changements et le principe qui a présidé à la nouvelle classification, nous ne saurions mieux faire que de copier textuellement un avis fort bien fait dont nous avons déjà parlé dans notre précédent article, et qui a paru lors de la réouverture de la grande galerie, au mois d'août dernier.

« A un arrangement principalement basé sur la symétrie des cadres et sur la dimension des toiles a dû succéder une classification réelle.

» Cette classification devait satisfaire à la fois aux justes exigences des artistes, des amateurs, des historiens et des critiques.

» Pour concilier des intérêts si différents, pour faciliter des études pratiques et des recherches difficiles, il fallait absolument :

» 1° Réunir les œuvres éparses d'un même maître et celles de leurs élèves ou imitateurs;

» 2° Classer chronologiquement chaque groupe dans chaque école, italienne, allemande, française;

» 3° Placer en bas, et le plus près possible de l'œil, les tableaux reconnus chefs-d'œuvre et copiés journellement.

» La classification fondée sur ces rapprochements naturels et sur la succession des temps est la seule logique, la seule capable de faire connaître l'étendue de nos richesses, la seule propre à imprimer à l'art une impulsion rapide et profitable. Considéré sous le point de vue de l'harmonie générale, et comme moyen de décoration, elle donne également seule les résultats les plus satisfaisants : car chaque maître, entouré de ses élèves, isolé de tout contraste nuisible, jouit des avantages inappréciables d'une exposition faite pour ainsi dire dans son atelier, et chaque école conserve dans son ensemble et dans son intégrité l'aspect qui la caractérise tout d'abord.

» Les recherches biographiques et chronologiques terminées, les points de contact entre tous les groupes fixés, le plan, en un mot, arrêté sur le papier, restait l'exécution. Il fallait faire descendre tous les tableaux couvrant une double surface de murs qui s'étend depuis le Pavillon de Flore jusqu'à la Colonnade du Louvre, sur cinq à six mètres de hauteur; il fallait, quelle que soit la dimension des peintures, les placer à leur rang. Les salles du Louvre, dans l'origine, n'étaient point destinées à recevoir un musée,

et surtout un musée immense : aussi, dans ces galeries éclairées tantôt par le haut, tantôt de côté, le placement de tableaux de tailles si variées, et à un endroit fixé d'avance par la succession des dates et des écoles, offre-t-il les plus grandes difficultés. Néanmoins, le plan primitif a été maintenu presque partout dans son intégrité, et l'on ne s'est résigné à quelques infractions, peu importantes du reste, qu'après avoir épuisé presque toutes les combinaisons possibles. »

La galerie du Louvre se compose, outre le salon Carré et le petit salon qui précède, de trois grandes travées séparées par des entre-colonnements formant eux-mêmes des espèces de petites salles. La division méthodique et rationnelle se trouvait donc parfaitement en rapport avec la division architecturale. Chacune des grandes travées a été destinée à une école de peinture, et dans les antichambres qui les précèdent on a réuni les maîtres primitifs de chaque époque, *les gothiques*. Quant au salon Carré, il faut remercier M. Jeanron de l'heureuse idée qu'il a eue de lui donner la même destination que la *tribune* de Florence, et d'y réunir les immortels chefs-d'œuvre que nous possédons, sans acception d'école, d'époque ou de maîtres. Une fois ces grandes divisions faites, il a fallu apporter le même ordre et la même méthode dans le classement des œuvres une à une, c'est-à-dire suivre l'ordre chronologique, placer autant que possible les œuvres d'un même maître les unes à côté des autres, les faire suivre par celles de leurs élèves, tout en ayant soin de ne pas placer trop en vue des œuvres ou médiocres ou détériorée par le temps, au détriment de chefs-d'œuvre incontestés. On a obtenu aussi une harmonie générale à laquelle l'éparpillement de toiles dissemblables ne pouvait pas atteindre. Les difficultés de ce remaniement peuvent être appréciées seulement par ceux qui connaissent ce que la dimension des toiles apporte d'obstacles à chaque instant au classement des tableaux. On se rendra compte de l'énormité de ce travail quand on saura qu'il a fallu descendre tous les tableaux qui occupent les deux parois de la grande galerie, et qu'avant d'être définitivement placés à l'endroit qu'ils occupent maintenant, la plupart ont été changés deux et trois fois de place. Mais aussi, en ne reculant pas devant une pareille tâche, M. Jeanron a introduit dans le musée une classification simple et naturelle dont tout le monde, artiste et curieux, lui sait gré maintenant; et si, après dix-huit ans d'oubli et de négligence, les richesses qu'il contient peuvent être admirées, c'est bien à lui, mais à lui seul, qu'on le doit.

La petite salle dite des Gothiques, et dans laquelle étaient réunis sans ordre les maîtres primitifs de tous les pays, est maintenant spécialement destinée aux gothiques italiens. On comprend, en général, sous cette dénomination les peintres qui se sont succédé depuis Cimabué jusqu'à Pérugin, c'est-à-dire depuis 1250 jusque vers 1500 et tant, le Pérugin étant mort en 1524. Notre intention n'est pas de détailler des tableaux que tout le monde connaît et apprécie à leur juste valeur. Depuis longues années les études sur l'art et sur ses origines ont fait assez de progrès pour que les noms de Fiesole, d'Orcagna, de Mantegna, de Cimabué, de Giotto, de Tadeo Gaddi ne soient inconnus à personne. Que d'autres tombent en extase devant la naïveté de ces maîtres, et admirent comme de l'habileté ce qui n'est chez eux que de l'ignorance, nous ne les suivrons pas dans cette voie, et nous nous bornerons à constater l'intérêt que présente une semblable collection pour ceux qui veulent remonter aux sources primitives de l'art. Nous avons revu avec un vif sentiment de plaisir la *Vierge aux Anges* de Cimabué, qui, sans aucun besoin que celui sans doute d'excuser le don d'un millier de francs à quelque gâcheur de peinture, avait quitté les parois de cette salle pour passer dans les officines de restauration. Par un insigne bonheur, M. Jeanron est arrivé à temps pour arracher ce tableau de la main des Vandales et pour le sauver d'une entière destruction. Les ailes seules des anges ont été retouchées avec ces tons crus violents et corrosifs que les anciens restaurateurs avaient inventés pour la plus grande gloire des maîtres. Quelques jours de plus, et ce tableau d'un prix inestimable était perdu à tout jamais, comme cela est arrivé pour la *Charité* d'André del Sarte dont nous parlerons tout à l'heure. La fameuse table de Sebald Bœhm a disparu de l'encoignure où elle était placée assez adroitement pour qu'on n'en pût voir qu'un côté, et a été reportée au milieu du salon Carré, de façon que l'on puisse tourner autour et la considérer sous toutes ses faces (1).

Les toiles suspendues dans le salon Carré ont été changées par le nouveau conservateur, qui, en réunissant dans cette salle des chefs-d'œuvre de tous les maîtres, de toutes les écoles et de tous les temps, en a composé une collection qui ne le cède en rien à la tribune de Florence ou à la galerie de Dresde. En y pénétrant l'œil est ébloui par le rayonnement de toutes ces œuvres immortelles; et quand il s'est reposé un instant et qu'il a pu se remettre de ce splendide mirage, il hésite, incertain, sur la place où il doit se poser d'abord pour commencer la revue de toutes ces richesses.

Les deux grandes compositions de Paul Véronèse, les *Noces de Cana* et la *Madeleine aux pieds de Jésus*, ont été conservées à leur place. Au-dessous et à hauteur d'appui règne, dans tout le pourtour de la salle, un cordon de tableaux de chevalet que leur petite dimension destine à être vus de fort près, tels que les Terburg, les Metzu, les Claude Lorrain, les Léonard de Vinci, les petits Véronèse, les Giorgione, les Raphaël, les Poussin, etc. Nous avons retrouvé là le beau portrait de Michel-Ange, peint par lui-même, seule œuvre de ce maître que possède la France et que l'on avait laissé partir pour Versailles. Par une incurie que l'on ne comprend vraiment pas, on avait placé ce portrait dans un cadre trop étroit dont les morsures ont laissé des traces ineffaçables sur le vernis du panneau. Outre le ridicule qu'il y a à vouloir faire servir les toiles pour les cadres et non les cadres pour les toiles, un vandalisme semblable ayant pour objet une œuvre d'une valeur aussi précieuse que celle dont il s'agit, mérite le blâme le plus sévère. La *scène du Déluge* de Girodet et la *Descente de croix* de Jouvenet ont fait place aux *Pèlerins d'Emmaüs* et à l'*Évanouissement d'Esther* de P. Véronèse, mal placés jusqu'à présent, et dont le dernier surtout est de la plus belle qualité. Le magnifique tableau du Corrége, l'*Antiope*, resplendit comme un prisme sous le jour et la lumière dont il était privé jusqu'à ce jour. L'*Ile de Cythère* de Watteau est placée près de la *Kermesse* de Rubens, et soutient la comparaison sans faiblir. En pendant à l'Antiope on a placé la *Vierge* de Murillo, aux tons rosés, et à laquelle l'œil s'habitue vite, et presqu'à côté et à hauteur d'appui le *Concert* du Giorgione qui, placé jusqu'ici dans la dernière travée de la galerie, ne pouvait être étudié qu'à l'échelle. On retrouve encore dans le salon Carré la *Sainte Famille* de Raphaël, l'*Adoration des bergers* de Ribéra, la *Mise au tombeau* du Titien, le *Concert* du Caravage, tableau magnifique, empreint au plus haut degré de toute la fantasmagorie étrange de ce sombre peintre; le *Nain de Charles-Quint* de Torbido, puis des Canaletti, puis ces précieux

(1) Un fait arrivé il y a une dizaine d'années, à propos de cette table, pourra donner une idée de la façon éclairée dont l'administration de M. de Cailleux dépensait l'argent de la liste civile. Cette table, représentant l'histoire de David, fut dédiée en 1534 à Albert de Brandebourg, comme l'apprend une inscription latine placée dessus le portrait de l'auteur. Chacune des lances qui la divisent en quatre portions, est décorée des armoiries des diverses principautés soumises alors à la maison de Brandebourg. Il y a quelques années le roi Louis-Philippe, voulant être agréable au roi de Prusse, dont la famille tire son origine des Brandebourg, songea à faire copier cette table et chargea de ce soin l'administration des Musées. On s'adressa à M. Meissonnier, qui demanda pour ce travail une somme de trois mille francs. Pour qui connaît l'immense quantité de personnages que contient cette table, et pour qui apprécie le talent de M. Meissonnier, une pareille demande était excessivement modique. Elle effraya pourtant l'administrateur qui répondit au jeune artiste que devant de telles prétentions il n'avait qu'à s'adresser à un des restaurateurs attachés au Musée, qui, payé à dix francs par jour, aurait bien vite terminé ce travail. Ce qui fut dit fut fait. Le restaurateur se mit à l'œuvre, et au bout de trois ans il apportait une copie mauvaise, criarde, d'un dessin plus que fautif; et comme appendice le total des jours qu'il avait employés à confectionner cette pauvreté. Ce total se montait à dix ou onze mille francs, et lui fut payé. Nous citons ce fait pour que le public puisse juger si nos récriminations contre l'ancienne direction des Musées sont justes.

petits flamands que vous connaissez, puis enfin l'élite de tous ces maîtres dont les œuvres nous ont fait passer de si doux moments, sans acception de parti, de secte ou d'école, les coloristes à côté des dessinateurs, Paul Veronèse coudoyant Lesueur, Raphaël faisant valoir Terburg, Poussin éclairant Ruysdaël, cercle splendide et magique de perfections, immense écrin dont l'ensemble éblouit, et dont le détail charme et retient. Nous ne quitterons pas le salon Carré sans signaler ce que peuvent faire d'une œuvre admirable des retouches inintelligentes. Nous voulons parler de l'admirable *Charité* d'André del Sarte, complétement perdue aujourd'hui. Le premier soin du nouveau conservateur, en entrant en fonctions, fut de se rendre aux ateliers de restauration pour arrêter de suite toute espèce de travail. Il arriva à temps pour la Vierge aux Anges, mais trop tard pour la Charité. Nous ne pensons pas être d'un caractère bien violent, mais il nous est impossible de retenir notre indignation devant une pareille profanation. Tout se réunissait pour faire respecter cette œuvre : d'abord son mérite incontesté, puis les souvenirs historiques qui s'y rattachent (tout le monde sait que ce tableau fut commandé au peintre par le roi François Ier lui-même), enfin l'état de bonne conservation où il était. Tout cela a été inutile; il a été livré aux mains des restaurateurs, qui l'ont englué de tons violets, roses, bleus avec un tel art, une telle habileté de procédé qu'il faut désespérer que les années mêmes fassent disparaître les repeints et remettent jamais au jour la touche harmonieuse et délicate d'André del Sarte. Si un homme venait un beau jour briser les colonnettes du portail de Notre-Dame ou les vitraux de la Sainte-Chapelle, la loi saurait l'atteindre et le punir sévèrement s'il n'était pas fou; il nous semble qu'une commission instituée pour examiner si la conduite du restaurateur qui a détruit la *Charité*, ne doit pas être rangée dans la même catégorie serait un hommage rendu à la justice et à l'opinion publique justement irritée.

La première travée après le salon Carré continue l'ordre chronologique de l'école italienne, à laquelle la petite salle sert de vestibule. On trouve dans cette travée plusieurs tableaux qui jusqu'ici étaient oubliés dans les greniers du Louvre ou dans des salles obscures. Nous citerons entre autres la *Vue de Constantinople* de Bellin, la belle copie de la *Cène* de Léonard de Vinci, par Ugione, commandée par le connétable de Montmorency pour son château d'Écouen, la *Réception de Henri III à Venise* par Tintoret, retrouvée dans les greniers; un magnifique Véronèse, *Rebecca*, retrouvé dans les greniers; une *Cène*, aussi de Tintoret, retrouvée dans les greniers. Puis, parmi les peintres plus modernes, nous signalerons en courant les vues de Venise de Canaletti et de Guardi reprises à Saint-Cloud, les trois tableaux de Panini faits à l'occasion de la réception du cardinal de Polignac à Rome, et dont un seulement, l'*Intérieur de Saint-Pierre*, était connu; le portrait de la *Rospigliosi* de Carle Maratte, repris à Versailles, et tant d'autres que le public a reconnus et signalés bien avant nous.

Après les écoles d'Italie ou plutôt du Midi, car Murillo, Moralès, Velasquez, Collantès brillent à côté de Raphaël, du Titien, du Dominiquin, du Guide, viennent les écoles du Nord, c'est-à-dire quelques peintres allemands et les maîtres flamands et hollandais. Parmi les gothiques allemands, il faut indiquer le beau Lucas de Leyde, *la Descente de croix*, les portraits d'Holbein, le délicieux petit Van Eyck, et enfin le prétendu Hemlinck que nous avons tout lieu de croire apocryphe. En avançant, remarquons l'admirable effet de la galerie de Médicis de Rubens, et un peu plus loin la réunion des Rembrandt qui illuminent la muraille de clartés fauves et vigoureuses. Enfin, et pour terminer cette aride nomenclature, vient l'école française commençant à Jean Cousin, à Clouet, à Freminet, et s'arrêtant à Hyacinthe Rigaud et à Claude Lefèvre, pour continuer dans les galeries du bord de l'eau par les maîtres du XVIIIe siècle, dont nous avons déjà parlé. Dans cette dernière travée il faut surtout remarquer la suite des Poussin et des Claude Lorrain, et en face la vie de saint Bruno de Lesueur, dont plusieurs toiles sont perdues par d'absurdes retouches. On a réuni à la suite de la galerie de Lesueur les deux tableaux ovales que M. le duc de Nemours avait fait encadrer dans le plafond de son salon, aux Tuileries, et d'où ils sont revenus avec de légères éraflures produites par le cadre, qui était trop étroit. Nous ne renouvellerons pas, à propos de ces deux tableaux, nos récriminations contre l'administration des Musées, dont la coupable tolérance se laissait ainsi déposséder d'œuvres qu'elle était spécialement destinée à garder; et, quelque légères que soient les détériorations qu'ils ont eu à supporter, nous en renvoyons le blâme à qui de droit; mais nous ne concevons pas les criailleries qu'elles excitent parmi des gens pour lesquels le sac des Tuileries et du Palais-Royal est une œuvre pie. Si l'on reproche à M. le duc de Nemours d'avoir outrepassé ses droits et d'avoir mutilé ces deux tableaux, de quelles expressions flétrira-t-on la conduite des deux ou trois cents gredins qui ont fait un auto-da-fé des richesses artistiques entassées aux Tuileries, à Neuilly et au Palais-Royal? Que l'on pare cet acte de pillage du nom de colère du peuple, c'est fort bien, mais les gens sensés savent ce que cela veut dire, et pensent que quelques égratignures sur deux tableaux ne méritent pas une attention bien sérieuse devant la perte de centaines d'autres.

Terminons. Ce remaniement complet des tableaux de la grande galerie, cet ordre, cette logique apportés dans le classement démontrent surabondamment que M. Jeanron était homme à supporter sans faiblir la tâche que lui impose son titre. Cette tâche n'est pas accomplie, loin de là, et nous nous permettrons de lui indiquer en passant quelques-unes des réformes les plus urgentes à opérer dans le cercle de ses attributions.

En premier lieu il faut placer l'entretien des tableaux dont l'ancienne administration ne paraissait pas se douter. Une nuée de restaurateurs était attachée au Musée, barbouilleurs dont vous ignorez les noms et moi aussi, vieux rapins qui n'avaient jamais pu faire une composition de la valeur de cent sous et auxquels, sans examen préalable, sans que qui que ce soit de compétent fût appelé à décider sur cette question, souvent sur leurs propres demandes, on confiait pendant un an, deux ans, trois ans des chefs-d'œuvre qu'ils rendaient dans l'état que vous savez. La profonde habileté que ces malheureux apportaient à mal faire est vraiment incroyable. Un d'eux était allé jusqu'à inventer une composition qui, étendue sur un tableau, en faisait bouillir la couleur comme une friture sans toucher au tissu qui revenait propre comme une toile neuve. Quant au maître qui y avait exprimé sa pensée, il s'en allait en fumée. Ces tripotages ne doivent pas se renouveler. Les tableaux ne doivent être touchés et surtout restaurés qu'avec la plus grande précaution, par des artistes réellement supérieurs et à la dernière extrémité. Mais des soins bien entendus et de tous les instants peuvent retarder pendant longtemps des restaurations qui, en somme, et quelque bonnes qu'elles soient, sont toujours funestes. Il en est des tableaux comme du corps humain : l'hygiène entrave la maladie, l'entretien retarde la restauration. Désormais un tableau ne pourra être restauré que sur l'avis d'une commission nommée pour en décider, et encore le restaurateur devra-t-il être choisi au concours.

En second lieu, il est urgent de s'occuper du local de la grande galerie, qui, on le sait, n'était pas destinée à contenir une collection de travaux, et par conséquent a besoin d'être appropriée à cet usage. Le jour le plus favorable à la peinture est le jour d'en haut, et sous ce rapport la grande galerie laisse fort à désirer. Certaines travées en sont tout à fait privées, certaines autres ont quelques ouvertures, mais distribuées avec une remarquable parcimonie. Cet état de choses doit changer entièrement; et il ne tiendra pas à nous que ce ne soit par là que l'on commence les travaux du Musée, pour lesquels la chambre a voté deux millions.

Enfin un travail qui couronnera aussi l'œuvre de M. Jeanron sera la confection d'un livret méthodique et historique dont nous étions privés jusqu'à ce jour; car on ne peut pas discuter sérieusement la valeur de l'ancien catalogue, dans lequel chaque indication était accompagnée d'une notice pouvant faire concurrence au *De viris* ou à *l'Epitome* de Lhomond. C'était un enfantillage préjudiciable à l'art. L'histoire du sujet importe peu dans un catalogue de tableaux. Ce qui intéresse, ce sont les dates essentielles de la vie de l'auteur, les ateliers dans lesquels il a étudié, les artistes qui

l'ont gravé; ce qui intéresse, c'est l'époque où a été composé le tableau, les divers prix qu'il a été vendu, les différents propriétaires entre les mains desquels il a passé; toute cette science enfin qui a illustré les Bazan, les Gersaint, les Mariette, les Bénard, et a fait de leurs catalogues d'admirables dictionnaires d'art. — Nous le disions donc à juste raison, la tâche est grande et loin d'être accomplie; mais les travaux que vient d'exécuter M. Villot sont un gage certain qu'il n'y faillira pas.

L. CLÉMENT DE RIS.

P. S. — Au moment où s'impriment ces lignes, une partie de l'œuvre de M. Jeanron, la décoration du salon Carré, est détruite. Tous les tableux sont enlevés, et il ne reste que les quatre murs. La commission nommée par l'Assemblée nationale pour surveiller l'emploi des deux millions en a décidé ainsi. On parle de projets d'embellissement absurdes, de tentures de velours rouge, de moulages dorés, d'encastrements en bois sculpté où les tableaux seraient fixés à demeure, d'espacer les cadres de façon à laisser apercevoir au public émerveillé le beau velours rouge qui couvrira la muraille, d'une foule d'élégances féeriques qui auraient été conseillées par un membre de l'Institut, peintre d'un mérite incontestable, mais d'un mauvais goût reconnu, et soutenues par un homme d'État que l'on voit avec peine dans cette circonstance faire bon marché de son bon sens et de son esprit proverbial. Le tout coûterait plus de cinq cent mille francs. En vérité, nous ne comprenons pas cette rage de gaspiller l'argent dont on est saisi en France sous la République comme sous la Monarchie. Quel besoin avait-on de toucher au salon Carré? Quelle plus belle décoration peut-on donner à des tableaux que de leur dispenser l'air et le jour à pleines fenêtres? Et où ces conditions étaient-elles mieux remplies que dans le salon Carré? Enfin, si l'on admet qu'il fallût à tout prix y faire des changements, n'en était-il pas qui dussent passer avant ceux-là, comme d'élargir le jour de la salle des Sept-Cheminées, d'éclairer la grande galerie par en haut, d'en faire autant pour la salle dite des Séances, de réparer la magnifique galerie d'Apollon, qui depuis longues années est dans un honteux état de délabrement? Mais non; l'ornementation du salon Carré était des moins nécessaires, c'est par là que l'on commence. Devant une aussi lourde bévue, tout le monde est coupable: la commission de l'Assemblée nationale, d'inintelligence; les peintres consultés par elle, d'incapacité et d'envie, sauf pourtant M. Delacroix, qui seul a courageusement résisté à une illustre amitié; le nouveau directeur des Musées, de trop de faiblesse; les artistes en masse qui n'ont pas vigoureusement protesté, de l'ignorance la plus complète ou de la plus coupable indifférence des questions qui les intéressent le plus vivement; et nous autres critiques, sentinelles inutiles placées devant le sanctuaire de l'art, d'avoir laissé tromper notre vigilance, et de n'avoir pas fait si bonne garde que les barbares n'aient pu pénétrer dans le temple. Ils y sont maintenant, ils s'en donnent à cœur joie. Aurons-nous au moins l'adresse de fermer les portes sur eux pour les y prendre comme dans une impasse?

IL ÉTAIT UNE FOIS.

CONTE NOUVEAU.

I

Il était une fois un riche cultivateur du Rouergue qui résolut de donner une brillante éducation à son fils, car il avait une grande opinion de la science, ce qui se conçoit de la part d'un homme ignorant.

Quand le jeune Germain eut terminé sa philosophie, son père, le vieux Germain, parut étonné qu'il ne sût point distinguer l'avoine de l'orge et le seigle du froment; et, voyant qu'il manquait un coup de rabot à cette instruction, il entreprit de le faire voyager. — En effet, se disait-il, quoi de plus instructif que les voyages! Le bonhomme, n'étant jamais sorti de son trou, avait ouï dire qu'il y avait des peuples qui mangeaient de la chair humaine, d'autres qui marchaient tout nus, d'autres qui adoraient des peaux de lézards, d'autres où les maris avaient plusieurs femmes, d'autres qui étaient des géants, et d'autres enfin qui étaient des nains: toutes choses qu'il tenait pour gaillardes, agréables à raconter au retour, et bien faites pour fournir à la conversation entre honnêtes gens.

Il fut donc résolu que le jeune homme voyagerait pour s'instruire des mœurs étrangères, selon cette coutume de tous les peuples qui s'épluchent ainsi les uns les autres, cherchant, comme on dit, une paille dans l'œil du voisin, sans aucun souci de la poutre qui les aveugle. Le vieux Germain s'entendit avec un capitaine au long cours qui s'en allait faire le tour du monde pour se procurer de la muscade à mettre dans les sauces, et lui confia son fils en pleurant, d'autant plus pénétré de douleur que cette séparation était tout à fait volontaire.

Trois jours après Germain était en pleine mer, maudissant ce voyage qu'il avait tant désiré, accusant son père de ses maux de cœur. Après les nausées vint un gros temps, après le gros temps un calme plat; après le calme, Germain s'enivra avec le capitaine; mais le lendemain de cette débauche on manqua de vivres. On fit relâche aux Açores, où Germain se remit de ces premières traverses. Il se rembarqua tout à fait aguerri.

On vit successivement Bahia, le cap Horn, Valparaiso et les premiers archipels de l'Océanie. L'intention du capitaine était de trafiquer avec les premiers colons des îles Marquises; mais il faut avouer dès à présent une chose que Germain découvrit plus tard: à savoir: que ce capitaine n'était point expérimenté. Un jour entre autres, par suite d'une erreur légère dans les calculs, le bâtiment se trouva à seize cents lieues par delà l'archipel Nouka-Hiva. Le capitaine se rejeta sur les vents contraires et annonça qu'il se contenterait d'un chargement d'épices dans les îles de la Sonde. On passa l'archipel Hamoa, les îles Viti, Salomon, la Louisiade, etc. Germain visitait volontiers ces terres et leurs habitants, mais il en venait toujours à regretter la France, sa chère patrie. — Est-ce donc là tout ce que vous montrez de curieux? s'écriait-il, quoi de plus curieux que mon pays?

On lui fit remarquer une contrée où les ossements et la chevelure des ennemis tués sur le champ de bataille entraient dans les ajustements coquets des femmes et des petits maîtres. Le capitaine lui dit: — Il me semble pour le coup que cet usage a quelque chose de distingué. — Quelle rareté! dit Germain. Sachez donc qu'on fait chez nous des perruques dans le dernier goût avec les cheveux de quelque parent mort à l'hôpital. Ses dents servent aussi proprement à remplacer celles qu'on a perdues; et ce n'est pas, s'il vous plaît, le premier de vos va-nu-pieds qui en use ainsi, mais des femmes délicates qui tournent les plus fortes têtes du royaume. Oh! si vous voyiez avec quelle grâce cela est frisé et pommadé, à l'anglaise, à la

grecque, à la gothique! Mon cœur en saute de ressouvenir. Pouah! laissez là vos toisons puantes et vos os à mettre en sautoir sur un drap des pompes funèbres!

On fit voir à Germain certaines îles où, dès qu'un malheureux était atteint d'une maladie grave, ses amis, ses parents le fuyaient et le laissaient au moins périr de faim.

— Je ne vois rien de pareil dans nos codes européens que vous vantez tant, dit le capitaine.

Germain haussa les épaules d'un air dédaigneux.

— Venez seulement à Paris, ruinez-vous jusqu'au dernier liard, et prenez la gale, vous m'en direz des nouvelles. Non, je ne vois rien qui puisse un moment m'alarmer sur la prééminence de ma patrie.

Un matin, le capitaine lui montra en souriant une terre où l'anthropophagie s'était religieusement conservée.

— Tous les navigateurs en conviennent, dit-il; il nous sera facile de nous en assurer. Cela est-il donc si commun? qu'en dites-vous?

— Ce n'est pas de quoi se vanter, dit Germain; parce qu'on rongera au pied de la lettre quelque entrecôte de vieille femme, cela est-il capable de faire envie à la reine des nations, et la croyez-vous bien en reste? Sans parler ici des innombrables falsifications de notre industrie au moyen desquelles il m'est démontré qu'on mange plus de chair humaine à Paris en un jour qu'en un an chez vos affamés, de quoi pensez-vous que vivent nos marchands qui empoisonnent le peuple, et nos entrepreneurs qui ne le payent point, et nos écrivains qui le corrompent, les gens de l'hôpital où il va mourir, les médecins qui l'ont tué par manière d'étude, l'infirmier qui le dépouille, le fossoyeur qui vend ses cadavres, et les bacheliers qui les mettent en pièces? Je n'en finirais pas. Allez, c'est un beau carnage que nos capitales, et vos anthropophagies ne sont auprès que frugalités. Nous y mettons des formes comme il convient à des gens de goût, voilà toute la différence.

Le capitaine descendit pour ses affaires sur une terre où régnaient la polygamie et la prostitution.

— Eh bien! cria-t-il à Germain en revenant, cette coutume n'est-elle point galante?...

Mais Germain ne le laissa pas seulement achever.

— J'espère que vous ne ferez point valoir ces misères-là; vous savez assez que tout ce que disent nos lois là-dessus n'est que pour rire.

Et se retournant vers un des naturels, qui essayait de dérober un baril:

— Me citerez-vous aussi ce drôle, qui n'est qu'un maladroit? Parlez-moi du vol en Europe, où il s'est perfectionné entre les mains des honnêtes gens.

Enfin le capitaine, par dépit, relâcha dans un archipel habité par des peuplades dégradées, ayant à peine figure humaine, végétant à la manière des animaux, sans culte, sans mœurs, sans lois, sans industrie, sans liens de parenté, et rampant misérablement la face baissée vers la terre.

— Que dites-vous de ces espiègles? s'écria le capitaine triomphant; en voyez-vous beaucoup dans les avant-scène de vos opéras?

— Quelques-uns, reprit Germain sans se déferrer, et je ne trouve là rien de neuf. J'ai visité les bagnes, et vos brutes n'y paraîtraient que des prodiges de savoir-vivre; mais, sans aller si loin, souvenez-vous de certains quartiers de nos grandes villes. Ce qu'on y voit encore d'humain tient à un reste de vieilles mœurs soutenues par l'usage et qui disparaissent de jour en jour par le progrès naturel des choses. Au fond, point de différence avec vos singes. Encore faut-il dire que les faibles lumières qui éclairent les nôtres leur permettent des énormités que vos gens ne connaissent point. Ainsi, tout pesé, l'avantage nous reste, et j'en dis avec plus de raison que je n'ai rien vu hors de mon pays qui valût la peine de le quitter.

Le capitaine n'insistait pas sur la variété et la bizarrerie des cultes religieux, Germain lui ayant prouvé avant toutes choses qu'il n'était point de folle superstition qui n'eût germé en France à la place de la vraie religion. Ils firent encore bon nombre de remarques qu'il serait trop long d'énumérer, mais dont l'amour-propre national de Germain sortit toujours vainqueur.

— Une seule chose pourrait m'étonner, dit enfin, à force de réfléchir, notre voyageur, assis un soir sur le gaillard d'avant à côté du capitaine : c'est qu'il n'est point de pays au monde (je n'en ai pas vu du moins) qui ne reconnaisse une autorité quelconque et ne l'environne d'un respect sincère. Or, c'est une chose qui manque à la France. Je ne crois pas de même qu'il y ait un peuple dont les institutions n'aient pour base une croyance, une religion, une autorité divine ou prétendue telle. Il n'y a donc que la France dans le monde qui ait imaginé ce qu'elle appelle *la loi athée*. Avantageux ou non, cela mérite attention.

Cependant on passa le détroit de Torrès. Le vent devint si furieux dans les parages de l'île de Java qu'il fut impossible d'y aborder, non plus qu'à Ceylan et à l'île Bourbon; on se rabattit sur Madagascar.

Germain, comme on a vu, faisait volontiers le raisonneur dans l'occasion, car il avait profité de l'enseignement qu'il avait reçu au collége, mais il ne savait pas un mot de géographie. Le capitaine, s'en étant aisément assuré, résolut, pour prendre sa revanche, de lui jouer un tour. Sur la fin du voyage il feignit, comme on dit, de perdre la carte. Un gros temps qui s'éleva le servit à merveille. On doubla le cap de Bonne-Espérance sans le vouloir reconnaître, et après deux mois de navigation on entra à pleines voiles dans un grand port qui parut à Germain une colonie des plus considérables qu'il eût encore vues. La ville, grande, bien bâtie, rivalisait d'une manière surprenante avec les plus riches cités d'Europe. Le capitaine dit à Germain :

— Je puis ici vous munir de bon nombre de lettres de recommandation pour autant de gens qui se feront un plaisir de vous obliger. Nous autres gens de mer, nous ne laissons pas d'être bien connus dans ce pays, malgré l'éloignement.

Germain, content de cette occasion de mieux visiter la ville, voulut sur-le-champ descendre à terre. Le voilà sur le port, au milieu d'une foule affairée qui portait le costume d'Europe à la dernière mode, ce qui renouvela ses réflexions sur l'inutilité d'un voyage au delà des mers pour chercher du nouveau. Il se mit à chercher aussitôt l'adresse de M. Bourgeois, négociant, qu'il voyait sur sa première lettre. Des crocheteurs lui indiquèrent poliment la demeure de ce commerçant, qui était notable.

M. Bourgeois était un bonhomme sans gêne et sans souci, doux et souriant, qui reçut notre voyageur à bras ouverts, comme s'il l'eût quitté la veille, et lui dit rondement : — Je vous attends demain à déjeuner. Si je puis vous être utile en ce pays, je vous prie de compter sur moi. Votre recommandation me vaut une vieille amitié.

Germain, de peur de gêner cet aimable homme, re-

tourna bientôt à l'auberge, d'autant mieux qu'il avait besoin d'un bon lit. Il revit le capitaine, qui lui demanda : — Or çà, que vous semble de la ville et des habitants?

— Ma foi, dit Germain, c'est un bon pays; il est peuplé, il paraît riche, chacun s'occupe; on y voit du mouvement sans désordre, de la police sans violence. C'est louer à la fois les habitants et l'autorité. Ce peuple me semble sage, heureux et bien gouverné.

— Et comment vous a reçu M. Bourgeois?

— Pour celui-là, c'est le plus galant homme que j'aie jamais rencontré. Il est bon, cordial, hospitalier. Il n'a point de politesse affectée; mais les plus aimables qualités lui sont naturelles. On est vite à l'aise avec lui. C'est un de ces heureux hommes qu'on ne saurait se représenter en colère.

— Vous l'avez bien jugé, dit le capitaine, voilà ce qu'il est en effet. Vous me remercierez de vous avoir envoyé chez lui.

Germain serra la main du marin et monta dans sa chambre, mais avant de s'endormir il coucha par écrit ses premières observations qu'on vient de rapporter. Seulement il s'étendit davantage sur la bonne police, l'apparence d'ordre, de sage gouvernement, de tranquillité parfaite qu'il avait remarquées.

Le lendemain au point du jour il fut sur pied, et descendit dans la rue. Le port si bruyant dormait encore; tout était désert; quelques marchands, des plus actifs, ouvraient à peine leurs boutiques; les paysannes des environs ne faisaient que d'arriver au marché. Les rayons du soleil levant glissaient, par un ciel pur, sur les édifices silencieux et sur les tranquilles eaux de la rade d'où venait un air frais, parfumé de marine.

Germain jugea qu'il était trop tôt pour importuner M. Bourgeois, et se promena dans les rues désertes pour passer le temps. Comme il se croyait seul sur le pavé, il vit filer mystérieusement, le long des murs, un homme dont la manœuvre attira son attention. Ce personnage cachait sous sa cape une sorte de valise, et trottait en diligence de porte en porte, se baissant pour pratiquer une certaine opération qui parut suspecte à Germain.

— Cet homme, se dit-il, qui choisit cette heure pour faire je ne sais quoi sous les portes tandis que les maîtres de la maison dorment, ne peut avoir que de mauvaises intentions. C'est peut-être un voleur.

Il le suivit, et pour comble de surprise, cet homme, dans son occupation, ne daigna point s'en inquiéter. Mais Germain parvint à découvrir que son voleur, loin de rien prendre, déposait sous chaque porte un certain objet. Quoi donc? Germain brûlait de le savoir, et il en vint à bout. Il s'avisa de se baisser à son tour aux portes fermées, et vit que cet homme y jetait une feuille de papier pliée en plusieurs doubles. Ne faisant plus que rire de sa curiosité, il retourna sur le port où il se divertit à voir les matelots éveillés commencer leurs travaux, et deux corvettes qui appareillaient. Cette distraction le mena plus loin qu'il n'eût voulu. Il était dix heures quand il y prit garde, en sorte qu'il se mit à courir vers le logis de M. Bourgeois sans pouvoir s'arrêter avec le capitaine qu'il rencontra au tournant d'une rue.

L'honnête négociant l'accueillit le sourire sur les lèvres avec plus d'empressement encore que la veille. Il lui fit des reproches sur ce qu'il était allé descendre à l'auberge au lieu de venir sans façon s'établir chez lui. Le déjeuner était servi avec goût et délicatesse; l'on voyait d'abord que M. Bourgeois avait un faible pour la bonne table. Il était vieux garçon, et Germain ne s'en étonna point. Avec son caractère doux, timide et pacifique, le bon négociant n'aurait pu souffrir les débats d'un ménage. Ils se mirent à table et commencèrent à manger paisiblement. Comme ils venaient d'achever en causant gaiement une tourte aux béatilles d'une grande perfection, et qu'ils avaient arrosée d'un vin du Cap qu'on réservait pour certaines occasions, dame Gertrude, la gouvernante de l'aimable célibataire, lui présenta un papier sous enveloppe en forme de dépêche. M. Bourgeois n'eut pas l'air d'y prendre garde, mais Germain vit bien qu'il mourait d'envie d'y jeter les yeux.

— Lisez, lisez, dit-il; que ce ne soit pas moi qui vous gêne. — Non, dit l'autre, j'ai bien le temps. — Lisez, lisez, cela est peut-être pressé. — Pas le moins du monde. Je sais ce que c'est.

Mais, tout en servant à Germain d'un salmis de petits pieds, il ne cessait de jeter les yeux sur l'enveloppe imprimée. — Je vous en conjure, dit le voyageur, passez-vous-en la fantaisie. — Je n'en ferai rien. Je sais trop ce que je vous dois. — Que de façons! — Rien, rien, je n'y tiens pas. — Je vous le demande en grâce, vous me gêneriez extrêmement. — Allons, puisque vous le voulez, quittons tout à fait la cérémonie... J'en use comme en famille.

Il prit le papier et le déploya tandis que Germain s'accommodait en tête-à-tête avec le salmis. Bientôt le négociant posa brusquement son papier déployé sur la table, les sourcils froncés, la mine impatiente, en poussant un *hum!* d'un ton caverneux. Il avala goulument une grosse bouchée, fit encore un *hum!* plus sinistre que le premier, et reprit sa feuille.

— Vous verrez, pensa Germain, qu'il apprend là de mauvaises nouvelles, pauvre cher homme! C'est bien mal adressé.

Il ne voulut point par respect troubler l'occupation du bon commerçant, et cependant il se versait à boire, quand M. Bourgeois frappa sur la table d'un si furieux coup de poing, que, la main tournant à Germain, il remplit de vin son assiette, saisi de frayeur et d'étonnement. — Eh! quoi, se dit-il en tremblant, que se passe-t-il? Il faut qu'on lui annonce la mort d'un proche.

Mais M. Bourgeois tenait les yeux avidement fixés sur le papier, et dévorait la fatale écriture.

— Décidément cette feuille lui révèle de fâcheuses extrémités, c'était bien la peine de le presser...

Germain, fort intimidé de l'état de son convive, ne mangeait plus que du bout des lèvres. Enfin il leva humblement la vue sur le pauvre M. Bourgeois. Juste ciel! quel changement! tous les muscles de sa face étaient contractés, tout son sang lui montait au visage, prêt à jaillir par les yeux. On eût dit qu'il tombait en apoplexie; et presque au même instant, par une révolution non moins prompte, il devint pâle comme la mort. — Eh! mon Dieu, s'écria Germain se levant aussitôt, qu'avez-vous? Faut-il que j'appelle?...

M. Bourgeois tourna convulsivement le feuillet.

Germain retomba sur sa chaise, jugeant que sa position devenait délicate; le moyen de prendre part à un repas de bienvenue en face d'un homme si désespéré? — Misérable! s'écria tout à coup le négociant d'une voix de tonnerre.

Germain laissa tomber sa fourchette, ne sachant trop si

c'était à lui qu'on en voulait. Il regarda M. Bourgeois, qui le regardait lui-même avec des yeux enflammés. — Infâme traître! intrigant! âme fausse et vénale! vil parasite engraissé de nos sueurs!... — Monsieur! dit Germain tout troublé, je voudrais savoir en quoi.... — Eh! laissez! dit M. Bourgeois; je m'adresse à des gens que je vois là...

Il frappa du même air sur le papier, et reprit comme si de rien n'était : — Vous voulez donc tromper notre confiance, nous prendre pour dupes, ruiner nos villes, trahir le peuple, égorger le commerce!

Germain, rouge de colère, voulut répliquer, mais l'autre, sans l'écouter : — Quoi! vous couronnez vos menées par un crime, une trahison, un vrai guet-apens, et vous ne craignez pas d'être en exécration aux honnêtes gens!

Germain, dans son désordre, se leva pour faire face aux violences du négociant, qui lui semblaient imminentes, et porta la main sur le dos de sa chaise.

— Remettez-vous, dit M. Bourgeois d'un air distrait et brutal, c'est à ces misérables que j'en ai...

En même temps il jeta, pour ainsi dire, la feuille au nez de Germain.

— Concevez-vous, s'écria-t-il, un enragé ministre qui parle de dégrever les grains indigènes au détriment des commerçants qui spéculent sur les grains étrangers?

— Oh! fit Germain en gémissant par condescendance.

— C'est-à-dire que cela n'a pas de nom et qu'il ne manquait plus que cette infamie...

— Mais la chose n'est pas faite?

— Il va présenter son projet, avec une audace qui n'est qu'à lui, malgré nos cris, nos pétitions les plus formelles...

— Il y regardera sans doute à deux fois.

— Il est capable de tout. C'est un misérable, un homme sans pudeur, un homme qui a destitué mon neveu l'an passé, et à qui je garde une haine... Tenez, je vous prie, rompons là.

La servante apporta un plat. — Cela n'est pas cuit; remportez-le. — Mais, monsieur... — Que le diable...

Il fit sauter d'un coup le plat et le couvercle. Germain, épouvanté, aurait bien voulu être loin de là.

— Je suis au désespoir, dit-il, que vous ayez appris de si fâcheuses nouvelles en ma présence, et je ne puis que vous importuner en un pareil moment.

— Du tout, restez; continuons.

Le négociant se remit à manger, mais sans savoir ce qu'il faisait et s'interrompant, la bouche pleine, pour s'écrier : *Vil coquin!* ou toute autre douceur.

— Je comprends vos inquiétudes, et que, ruiné dans votre commerce... — Mon commerce! — Vos grains étrangers... — Mes grains! Eh! monsieur, je ne vends que du sucre et des épices. — Ah! dit Germain étonné. Et que vous importe alors que les grains... — Comment, monsieur, que m'importe! Je vous trouve plaisant! Qu'est-ce à dire, que m'importe? Un homme qui a destitué mon neveu! Je suis donc un sot? Et mes opinions, et mes droits politiques, et mon patriotisme?

Il posa son verre si fort sur la table, qu'il le brisa en mille pièces.

— Mon intention, dit Germain, n'était pas de vous offenser; je croyais seulement...

— Il suffit, vous avez sans doute vos raisons pour approuver cette iniquité. Je ne m'en gênerai pas davantage; vous le prendrez comme il vous plaira.

— Je le prends si bien, que je quitte la place.

— Bon voyage, fin politique.

M. Bourgeois repoussa son assiette, jeta sa serviette, et s'enfonça dans son fauteuil, tandis que Germain, prenant son chapeau, s'esquivait à la hâte. Il trouva sur le palier la servante alarmée.

— Hé! mon bon monsieur, que se passe-t-il?

— Je ne reconnais plus votre pauvre maître; c'est un vrai tigre à l'heure qu'il est.

La servante haussa les épaules en levant les yeux vers le ciel. — Ce fatal papier que vous lui avez remis... — Ah! mon Dieu, oui, monsieur. — Qui diable le lui adresse? Ne pouvait-on lui cacher... — On lui en apporte de pareils tous les matins.

Alors Germain, se rappelant confusément la forme de l'enveloppe : — N'est-ce point un homme qui l'a glissé sous la porte au point du jour? — Justement, c'est là que je le trouve. — Ah! le coquin! je l'ai vu. Si j'avais pu croire... je l'aurais assommé. — Gardez-vous-en! notre maître serait furieux. Il paye ces gens-là pour cela, et s'ils y manquaient... — Voilà qui est étrange! dit Germain confondu.

Il s'en alla, rêvant à cette bizarrerie, et résolut, puisqu'il était libre, de continuer ses visites. Justement il se trouvait tout près du logis de madame veuve Latour, dont il voyait le nom inscrit en second sur la liste.

Le concierge, qui était occupé à cirer des chaussures en sifflant un air, le laissa monter par malheur. Une servante éplorée vint lui ouvrir en disant :

— Ah! mon Dieu, monsieur, je ne sais si vous pourrez entrer, ma maîtresse se meurt!

Au même instant des cris perçants sortirent de la pièce voisine; la servante y courut, Germain la suivit.

Quel spectacle! La pauvre veuve se roulait convulsivement sur le plancher en criant d'une voix déchirante :

Mort!.. mort!.. mon pauvre enfant! mon fils! mon Joseph!.. Il est mort... sans que je l'aie su, sans que je l'aie vu... Ah! malheureuse!

— Elle vient, dit la servante en larmes, d'apprendre subitement que notre jeune maître est mort à cent lieues d'ici, dans une sédition. Vous jugez quel coup : sans précaution, sans ménagement!

— Mon fils! mon cher fils! Je veux mourir aussi! disait la pauvre mère.

— Quel est le maladroit?.. dit Germain; il fallait la préparer.

— Sans doute, reprit la servante; mais non, cette nouvelle vient de tomber comme un coup de foudre.

— Encore une fois, quel est le barbare?..

— Mon enfant! mon enfant! s'écria l'infortunée en se heurtant aux meubles.

Germain se pencha pour la contenir, et vit dans sa main crispée un papier pareil à celui de M. Bourgeois, ouvert en un endroit où l'on racontait tranquillement la mort du malheureux jeune homme.

— Mais quoi! s'écria-t-il, c'est ce méchant papier qui l'a informée? Pourquoi le lui donner?

— Madame est abonnée, dit la servante.

Germain essuya ses yeux, reprit son chapeau, et quitta le lieu de cette scène funeste. Comme il sortait, un homme qui descendait précipitamment les degrés supérieurs lui prit le bras. — Monsieur, je suis pressé; voulez-vous m'obliger d'être mon second dans une affaire d'honneur? — Mais... — Oui ou non; je n'ai pas de temps à perdre. — Pourrait-on du moins connaître?.. — Un misérable

qui m'attaque dans mon honneur et qui dit publiquement que je fais des vers faux! — Où? quand? à qui?

— Je m'éveillais paisiblement l'esprit gai, le ventre libre, fredonnant un air quand on m'a remis cette feuille où je lis ceci...

Il lui porta sous le nez la feuille froissée dans son poing serré.

— On a eu tort sans doute de le dire, mais qui m'assure...

— Il suffit. Vous craignez de vous commettre, vous prenez parti pour ce cuistre. Qui se ressemble s'assemble. Adieu.

— Monsieur, lui cria Germain, vous êtes un malhonnête!

— Je saurai sans vous lui passer mon épée au travers du corps, répliqua ce furieux en se jetant dans la rue.

— Au diable les papiers! dit Germain.

Arrivé dans la rue, il ouvrit son calepin pour connaître ce qui lui restait à faire, et, voyant vis-à-vis de lui la maison de M. Bourgeois, il s'apprêtait à fuir, quand il entendit les vociférations d'une multitude qui partaient d'une cour voisine.

— Qu'y a-t-il donc? demanda-t-il à un homme qui s'était arrêté.

— Ce sont les ouvriers d'un de nos premiers négociants, M. Bourgeois, qui sont mésontents d'une mesure du gouvernement.

— Vous verrez que le malheureux leur aura fait lire son fatal papier. L'homme tira sa montre. — Il est possible, monsieur; voici l'heure où ils prennent un peu de repos et de récréation. Ils auront choisi ce moment pour lire les nouvelles publiques. — Bien du plaisir au gouvernement s'ils prennent la chose sur le même pied que leur maître. — Mais vous conviendrez, s'écria l'homme s'enflammant à son tour, qu'il y a de quoi pousser à bout... — Vous aussi! dit Germain en fuyant.

Il monta chez M. Croquoye, autre armateur à qui le capitaine l'avait chaudement recommandé, et trouva de même dans l'antichambre la table mise avec un soin réjouissant.

— A la bonne heure, se dit-il, toutes les maisons du pays ne sont point remplies de fous. On respire ici la paix et la concorde.

Il flairait l'odeur d'une grillade appétissante qui montait de la cuisine quand il rencontra, sortant de son cabinet, M. Croquoye, qui lui rendit avec usure ses civilités et qui lui parut extrêmement satisfait; il se frottait les mains, se pinçait le menton, et se dandinait sur l'une et l'autre jambe.

— Voilà, pensa Germain, qui fait plaisir à voir.

Mais l'armateur était si vivement et si agréablement préoccupé, qu'il en perdait le fil du discours.

— Assurément, monsieur, je suis bien aise de vous voir... je ferai de mon mieux...

Et tout à coup il criait à sa femme dans l'autre pièce : — Il me tarde d'aller chez Happemouche. Je veux lui apprendre la chose moi-même et me régaler de sa mine.

Au même instant un homme entra. — Tiens! dit l'un. — Ah! dit l'autre. — J'allais chez vous. — Je vous préviens. — Je voulais vous dire... — Je vous apprends... — Nous l'emportons! — Comment donc? dit Happemouche étonné. — Notre homme est nommé. Le lieutenant Brizard, arrivé dans la colonie sur la corvette *la Lionne*, est décidément consul. Je viens de l'apprendre tout à l'heure.

Le nouveau venu poussa un grand éclat de rire.

— Je vous laisse parler; mais Brizard, hué dans l'assemblée, s'est vu forcé de quitter le pays. Il est au ministère à l'heure qu'il est, et voilà ce que je venais vous apprendre.

A l'autre de rire comme un fou. — Eh bien! cela est faux! Brizard est consul. — Il est chez le ministre! — Lisez ceci. — Lisez cela.

Ils se mirent mutuellement leurs papiers sur la gorge. — Votre feuille en a menti. — Vous mentez vous-même. — Insolent! — Eh! tout doux, dit Germain, de quoi s'agit-il? — Le lieutenant Brizard... — Il est consul! — Il ne l'est pas!

— Il est mort! s'écria Germain, il est mort, il y a trois mois, d'une fièvre jaune. Nous l'avons vu jeter à la mer, de nos propres yeux, sur un bâtiment que nous avons rencontré par je ne sais combien de degrés de longitude et à peu près autant de latitude.

— Ah! dirent les deux hommes étourdis au fort du courroux.

— C'est égal, reprit Croquoye, monsieur m'a offensé.

Au même instant un tel vacarme éclata à l'étage supérieur, que Germain, déjà fort ému, se mit à trembler de tous ses membres.

— Ce n'est rien, dit froidement Croquoye, c'est ici dessus. Ils font ce bruit-là tous les matins, à cette heure-ci.

Cependant le fracas devint tel, que, M. Croquoye s'étonnant comme Germain, ils montèrent. Chemin faisant, Germain hasarda de dire timidement à son hôte :

— Ils reçoivent peut-être quelque papier comme vous?

— Ils en reçoivent de toute sorte, attendu que chaque membre de la famille est d'une opinion différente.

— Bon Dieu! qu'allons-nous donc faire là?

Mais Croquoye avait ouvert la porte. Le maître de la maison tenait une bouteille qu'il allait lancer à la tête de son fils; le jeune homme s'était levé, saisissant sa chaise; la mère plongeait sa tête sous un rideau; l'aïeule, échevelée, frappait en glapissant sur une grande feuille, donnant tort à tous; les servantes, prenant parti, se battaient entre elles, et tous ces gens-là criaient à qui mieux mieux.

Germain et son hôte essayèrent de mettre le holà; mais, au premier mot, les combattants se réunirent contre eux, surtout contre Croquoye. — Suppôt d'un ministère indigne! lui cria le père. — Oppresseur du peuple! dit le fils. — Vil agitateur! s'écria la mère. — Venez-vous donc attiser le feu? cria l'aïeule par-dessus les autres.

Si bien que Germain et Croquoye furent forcés de disparaître.

— Voulez-vous bien, dit ce dernier, vous reposer un moment chez moi?

— Vous m'excuserez, dit Germain, j'ai affaire en ville.

— Permettez-moi de ne point vous suivre; je ne puis quitter ma femme un moment, elle est possédée d'une étrange maladie. Voyez-vous ma porte doublée de verrous et de plaques de fer? Il y a là-dedans quatre pistolets qui font feu quand on ouvre, si l'on n'y prend garde.

— Quoi donc! s'écria Germain en sautant de côté.

— Ma femme lit tous les jours dans les feuilles tant de vols, d'assassinats, d'attentats de tout genre, qu'elle n'en dort plus ni jour ni nuit, et je crois, Dieu me pardonne, qu'elle en a l'esprit tourné. — Vous êtes abonné? dit Germain? — Serviteur.

Germain disparut. Dans la rue, comme il faisait beau, toutes les fenêtres étaient ouvertes; il entendit qu'il en

sortait un bourdonnement confus de disputes où perçaient des éclats de voix. Les passants s'agitaient, gesticulaient, s'arrêtaient entre eux. Il parut à Germain qu'on venait de saupoudrer toute la ville à grande pelletées d'ellébore.

ÉDOUARD OURLIAC.

La 2e partie au prochain numéro.

LES GRANDS SEIGNEURS

A L'ACADÉMIE[1].

L'Académie, à son origine, fut composée de trois éléments : les poëtes, les grammairiens ou gens de lettres et les grands seigneurs : le génie, l'étude et la naissance. Cette composition formait un corps robuste et éclatant. On voulait que la France éloquente et titrée passât à l'Académie à chaque génération. Mais trop souvent elle passa — à côté — parce que l'on nomma de faux poëtes et de faux grands seigneurs.

Le roi Louis XIV comprenait que l'Académie était une noblesse de l'État.

En 1676 il établit cet usage, que lorsqu'il y aurait spectacle à la cour, six places seraient réservées à l'Académie. Racine, Quinault, Benserade et Furetière furent ceux qui les premiers allèrent au spectacle de la cour à la faveur de leur titre d'académicien. « Non-seulement ils y furent installés avec honneur, mais les officiers du gobelet leur présentèrent des rafraîchissements entre les actes, de même qu'aux personnes les plus qualifiées de la cour (2). » Louis XIV reconnaissant la royauté du génie, pressentait-il que dans un avenir déjà prochain, la couronne des poëtes et des artistes serait la seule couronne royale?

Quand mourut Conrad, un grand seigneur, — point d'esprit, point de science, point de pensée, — se présenta pour être de l'Académie française, on discutait ses titres en séance solennelle; Patru demanda à lire une fable :

« Un ancien Grec avait une lyre où revenait l'âme d'Orphée, l'harmonie descendue du ciel. Une corde se rompit: au lieu d'en ajouter une de boyau, il en voulut une d'argent et l'âme d'Orphée ne revint plus. »

Le grand seigneur fut repoussé. L'Académie avait son blason immortel, puisque déjà Corneille, Bossuet et Racine étaient venus à elle. Mais l'Académie ne se fortifia pas longtemps par ce beau sentiment démocratique. Au temps de l'Encyclopédie, au lieu de nommer Jean-Jacques, elle nommait M. de Boisgelin; au lieu de Diderot, M. de Montazet. Même aujourd'hui, après trois révolutions faites contre l'aristocratie de naissance en faveur de l'aristocratie du travail, du courage et du génie, nous trouvons à l'Académie beaucoup de noms et peu d'hommes.

Dès qu'il fut bien connu que l'Académie était une institution royale, elle devint, comme l'a dit Voltaire : « un corps où l'on reçoit des gens titrés, des hommes de plume, des prélats, des gens de robe, des médecins, des géomètres et même des gens de lettres. »

Selon l'abbé de La Chambre, l'Académie devint « une académie glorieuse et triomphante, revêtue de la pourpre des cardinaux et des chanceliers, protégée par le plus grand roi de la terre, remplie de princes de l'Église et du sénat, de ministres, de ducs et pairs, de conseillers d'État qui, se dépouillant tous de leur grandeur, se trouvaient heureusement confondus pêle-mêle dans la foule d'une infinité d'excellents auteurs, historiens, poëtes, philosophes, orateurs sans distinction et sans préséance. »

Il ne se trouva qu'une fois un Patru à l'Académie pour repousser un intru. On nomma vingt hommes qui n'avaient aucun rapport avec la gloire ni même avec les lettres. Ainsi Lavoine, garde des livres du Louvre, *parce qu'il avait bien marié la fille de Colbert*, La Loubère *parce qu'il avait fait rire Pontchartrain*, Roland *parce qu'il était commis du contrôleur Desmaretz* (1). Personne, c'est triste à dire, ne protestait contre cette servilité. Mézeray n'était pas toujours là pour déposer sa fameuse boule noire. On sait que le célèbre historien voulait, par sa protestation, « laisser à la postérité un monument de l'indépendance de l'Académie. »

Duclos disait bravement en pleine Académie : « Le désir d'entrer à l'Académie est devenu trop vif chez les hommes en place; l'Académie appartient de droit aux gens de lettres ; et l'on ne doit songer aux noms et aux dignités que lorsque le public n'élève point la voix en faveur de quelques hommes de lettres. Le titre d'académicien, quand il n'est point justifié par les qualités de l'élu, n'est pour lui qu'un sujet de ridicule et un sujet de reproche pour ceux qui l'ont choisi : l'Académie n'est pas chargée de faire connaître des noms, mais d'adopter des noms connus. » Que dirait Duclos aujourd'hui? Victor Hugo se présentait; on a élu M. Emmanuel Dupaty.

A l'Académie, les vrais grands seigneurs sont ceux que le génie a couronnés. Un Clermont-Tonnerre, qui n'avait pour lui que son nom, fut nommé en 1694. Dans son discours de réception, il ne dit pas un mot de son prédécesseur. Comme l'Académie tout entière lui demandait raison de son silence, il répondit sans façon : « Je n'ai jamais fait l'éloge d'un roturier. » Il occupait le douzième fauteuil, celui qu'avait occupé Voiture, celui que Voltaire devait occuper. Tout Clermont Tonnerre que fût le nouveau venu à l'Académie, il fut forcé de faire l'éloge du roturier. Seulement quand M. de Clermont-Tonnerre mourut, l'Académie dispensa son successeur de faire son éloge.

La grand'seigneurie de ce Clermont-Tonnerre fut effacée par ces belles paroles du maréchal de Beauvau : « Les premiers personnages de l'État briguent l'honneur d'être les égaux des gens de lettres. » L'égalité académique est devenue proverbiale : La république des lettres est une république de rois, mais c'est une république.

AR— H—YE.

(1) Deux grands seigneurs, M. le duc de Noailles et M. le duc de Luynes, étaient appelés à l'Académie française. M. de Noailles se présentait pour succéder à Chateaubriand ; il a été élu, parce que c'est un grand seigneur et parce qu'il sait écrire comme un homme de lettres. M. de Luynes sera élu s'il se présente.

(2) L'abbé d'Olivet.

(1) On avait offert le fauteuil à Desmaretz qui refusa et dit : « J'ai dans mes bureaux un commis à qui cela convient mieux. »

Voici les noms des grands seigneurs à l'Académie :

1er FAUTEUIL.
Le cardinal de Luynes (1717).

3e FAUTEUIL.
De Paulmy d'Argenson (1748).
J.-B. d'Aguesseau (1788).

4e FAUTEUIL.
De Boisgelin (1776).

7e FAUTEUIL.
D'Estrées, arch. de Cambray (1711).
René d'Argenson (1718).
L. de Sergy, arch. de Sens (1721).

8e FAUTEUIL.
Cardinal d'Estrées (1658).
Maréchal d'Estrées (1715).
La Trémouille (1738).
Cardinal de Rohan-Soubise (1741).
De Montazet, arch. de Lyon (1757).
Comte de Boufflers (1788).

10e FAUTEUIL.
Regnault de St-Jean-d'Angély (1803).

11e FAUTEUIL.
Duc de Saint-Aignan (1663).

12e FAUTEUIL.
Clermont-Tonnerre (1694).

13e FAUTEUIL.
De Montesquiou (1784).
Duc de Richelieu (1816).

14e FAUTEUIL.
Marquis de Dangeau (1668).
Maréchal de Richelieu (1720).
Duc d'Harcourt (1689).

15e FAUTEUIL.
Chamillart, évêque de Senlis (1702).
Maréchal de Villars (1714).
Duc de Villars (1734).
De Brienne (1770).
De Cessac (1795).

17e FAUTEUIL.
Duc de Coislin (1652).
Duc de Coislin (1704).
Duc de Coislin (1710).
Surian (1733).
Comte de Choiseul (1784).
Comte de Choiseul (1816).

18e FAUTEUIL
Comte de Clermont (1754).
Duc de Duras (1775).
Cardinal Bausset (1816).
De Quélen (1824).

19e FAUTEUIL.
De Beaumont, arch. de Paris (1654).
De Harlay, arch. de Paris (1671).
Cardinal Dubois (1722).
Prince de Beauvau (1771).
Comte Merlin (1795).

20e FAUTEUIL.
Marquis de Mimeure (1707).
Comte de Merville (1723).

21e FAUTEUIL.
Comte de Bissy (1750).

23e FAUTEUIL.
Cardinal de Rohan (1704).

24e FAUTEUIL.
Comte de Crécy (1779).
A. de Mesmes (1710).

25e FAUTEUIL.
Lally-Tolendal (1816).

26e FAUTEUIL.
Duc de Lévis (1816).

27e FAUTEUIL.
Marquis de Saint-Aulaire (1706).
Le comte Maury (1806).
L'abbé de Montesquiou (1816).

30e FAUTEUIL.
Colbert (1660).
De Clérembault (1695).
Pastoret (1820).
Saint-Aulaire (1841).

31e FAUTEUIL.
Comte de Guilbert (1786).
Cambacérès (1795.)

32e FAUTEUIL.
De Rohan-Guéménée (1761).

33e FAUTEUIL.
Cardinal de Polignac (1701).
Duc de Montmorency (1825).

34e FAUTEUIL.
L'archevêque Nesmond (1711).
Maréchal de Belle-Isle (1749).

36e FAUTEUIL.
Duc de Saint-Aignan (1727).

37e FAUTEUIL.
Duc de La Force (1715).
De Chastellux (1775).

39e FAUTEUIL.
Duc de Nivernais (1743).

40e FAUTEUIL.
Roquelaure, évêque de Senlis (1771).

En tout soixante-huit plus ou moins grands seigneurs depuis deux siècles, sans compter ceux qui ont été grands seigneurs de naissance et grands seigneurs de génie, comme Fénelon et Buffon.

On a parlé avec passion de M. de Noailles et de M. de Balzac. Si M. de Balzac, dont nul en France ne méconnaît le génie, on peut dire, se fût présenté sérieusement, M. de Noailles eût incliné son titre et son art de bien dire devant le radieux romancier.

POÉSIE.

PASTICHES.

I.

A M. THÉOPHILE GAUTIER.

Mai nous est revenu. — La frileuse hirondelle,
De nos toits attristés absente trop longtemps,
Messagère d'amour, a rasé d'un coup d'aile,
Ce matin, ma fenêtre aux grands lierres flottants.

Adieu, ciel de décembre, où des brumes de neige
Rétrécissent à l'œil le splendide horizon,
— Et toi, qui nous reviens avec ton frais cortége
De bois et de prés verts, — salut, jeune saison!

Le printemps! le printemps! C'est lui qui, sur la plaine
Secouant son écrin rempli de chauds rayons,
Comme des diamants fait éclore à mains pleines
Les fleurs que vient froisser l'aile des papillons.

C'est lui qui vient nouer aux branches de la haie
Ces rideaux de feuillage où le joyeux pinson
Jette au premier soleil sa note la plus gaie,
Et poursuit à la fois son nid et sa chanson.

Le soir tombe. — C'est l'heure, ô ma belle maîtresse!
Où s'éveille, bercée aux plis du lac blafard,
La grenouille aux yeux ronds qui chante sa tendresse
A la fleur sans parfum du pâle nénufar.

C'est l'heure, ô ma maîtresse! où la forêt abonde,
Ineffable clavier, de bruits mystérieux;
L'heure où je vois perler sur ton épaule blonde
Les pleurs de la rosée et les pleurs de mes yeux.

Vois! le soleil couchant, dont le disque s'efface,
Dans une mer de pourpre éteignant ses ardeurs,
Comme des flèches d'or projette dans l'espace
De ses derniers rayons les dernières splendeurs.

Vois! le bassin du lac s'emplit de vapeurs grises,
Le flot impatient se calme et dort sans bruit;
Et d'instant en instant toujours plus indécises,
Les arêtes des monts s'estompent dans la nuit.

II.

A M. ALPHONSE DE LAMARTINE.

Vois! que la nuit est belle! — En cohortes joyeuses,
Vois les astres presser leurs lignes radieuses;
Et vois se balancer dans les plaines du ciel
Les étoiles pieuses,
Comme des encensoirs aux pieds de l'Éternel.

Tout cela, c'est l'amour! tous ces mondes suprêmes
Sont au front du Très-Haut autant de diadèmes...

Joins ta voix adorée à ces sublimes voix
Et dis-moi que tu m'aimes,
Comme déjà mon cœur me l'a dit tant de fois!

Aux rivages baisés par le flot qui murmure,
Le saule aime nouer sa mobile ceinture;
— L'alouette aime l'air et les folles chansons,
— La féconde nature
Aime les gais bluets aux plis d'or des moissons;

Le bleu manteau du ciel aime l'aube vermeille
Qui le brode d'argent; — la butineuse abeille
Aime aux limbes des fleurs le miel qui la nourrit,
— Et le jour qui s'éveille
Aime au faîte des monts la fleur qui lui sourit. —

C'est ainsi que je t'aime, ô toi que j'ai choisie!
Ta présence est mon ciel, ton cœur ma poésie,
Et je voudrais toujours, penché sur tes genoux,
Savourer l'ambroisie
Que me verse à longs traits ton œil brûlant et doux.

Laisse-moi te contempler! — Laisse
Dans mes mains tes mains que je presse,
Laisse-moi te parler encor;
Et réponds-moi... — Je crois entendre
Dans ta voix une voix descendre,
Voix du ciel! au timbre si tendre,
Qu'on dirait une harpe d'or.

Réponds-moi, dis-moi que tu m'aimes;
Que pour nos cœurs toujours les mêmes
L'amour n'ait pas de lendemain. —
Si, trop timide ou trop discrète,
Sur tes lèvres ta voix s'arrête,
Que ton cœur, facile interprète,
Batte plus vite sous ma main!

III.

A M. ALFRED DE MUSSET.

C'est assez, par ma foi! de douze à quinze stances,
Pour venir ressasser dans de molles cadences
Le Printemps et l'Amour, ces enfants édentés
Depuis quatre mille ans sur tous les tons chantés.
Comme la fièvre, un luth a des intermittences,
— Et je m'en tiendrai là, si vous le permettez.

Les poëtes! jamais charlatan de Beaucaire
Vendant, à grand renfort de cornet à piston,
Des fioles d'élixir sans effet et sans nom,
Du haut de ses tréteaux ne mentit au vulgaire
— Comme aux lecteurs naïfs la strophe poitrinaire
D'un gaillard de six pieds, cuivré comme un Huron.

Pendant cent vers par jour, *aux voûtes éternelles*
Il grimpe sans broncher. — Vous lui croyez des ailes?
Retournez son habit. — C'est en réalité
Un fort mauvais sujet, qui par les soirs d'été
Regarde à bout portant si les femmes sont belles,
Et leur glisse en passant quelque mot effronté.

Puis ils chantent l'amour... — un amour de poëte!
C'est-à-dire un amour si pur qu'il en est bête;
Amour chaste, rêveur, platonique et jaloux,
Qu'en vers alexandrins on soupire à genoux...
N'en croyez pas un mot. — Laure est une grisette,
Et Pétrarque un galant qui lui fait les yeux doux.

Certes, l'amour est beau! — C'est un rayon de flamme,
Une chaîne vivante attachant l'âme à l'âme,
Et cætera. — Soit. Mais chaque chose a son tour,
Et quel amant pourrait aux genoux d'une femme,
Poëte-tourtereau, roucouler son amour
Du matin jusqu'au soir, et du soir jusqu'au jour?

Et le printemps! — Quand Mai sourit dans la campagne,
Veloutant de gazons la plaine et la montagne;
Je suis fou de rayons, d'air tiède et de fleurs; — mais
Vive aussi le havane et le vin de Champagne!
Ces joyeux compagnons que ne vaudront jamais
Ni les plus belles fleurs ni les vers les mieux faits.

A quoi bon ce babil? demandera peut-être
Un vieux lecteur. Pourquoi se gendarmer ainsi
Avec rime, il est vrai, mais sans raison? — Mon maître,
Vous êtes de tout point curieux comme un prêtre
A confesse... pourtant, mes raisons les voici :
— Perché sur l'impossible, on a fait jusqu'ici

Trop de vers endormants, trop de fade ambroisie
Distillée en quatrains sous nom de poésie...
N'en pourrait-on finir avec tous ces rébus?
Moi — dût tout l'Hélicon me taxer d'hérésie!
Je crois qu'il est bien temps de jeter aux rebuts
Ce pathos qu'aujourd'hui personne n'entend plus.

(Après Février.)

O muse! je voulais égrener sur ce thème
Trois ou quatre cents vers, — qui sait?.. tout un poëme.
Mais *paulò majora!* sirène ou troubadour,
La Marseillaise grince à chaque carrefour:
— Et moi donc, citoyens?.. Je veux, en vrai Bohême,
Et plus gaiement que vous, détonner à mon tour.

IV.

A M. PROSPER DE BÉRANGER.

Prenons place à la table ronde
Que nous dresse la Liberté;
Le cercle est l'emblème du monde
Et celui de l'Égalité.
Place au bras fort du prolétaire!
Place aux mains blanches du marquis!
Et vidons chacun notre verre
Aux droits que nous avons conquis.

Le bonnet de la République
Est d'un beau rouge éblouissant;
On a dit en prose héroïque
Qu'il s'était rougi dans le sang!
Dans le sang? Vous la baillez belle!
C'est bien plutôt au cabaret,
Où cent fois j'ai vu la pucelle
Boire avec nous à plein bonnet.

Au temps passé, toujours avare,
L'Automne se faisait prier;
Et plus la vendange était rare,
Fi! plus il fallait la payer.
Aujourd'hui que pour tout le monde
Proudhon rêve le paradis,
La vigne deviendra féconde
A nous griser tous — et gratis!

A boire! à boire! haut la bouteille!
En avant la franche gaieté!

La grappe mûrit plus vermeille
Au soleil de la Liberté!
Tous heureux, le ciel nous révère;
Tous ivres, Bacchus nous sourit;
Tous égaux, n'ayons plus qu'un verre,
Tous frères, n'ayons plus qu'un cri :

Vive la République!
Holà!
Vite! une autre barrique!
Voilà
La bonne politique,
Car la
Soif est patriotique.
Holà!
Vite! une autre barrique!
Demain la République
Paiera.

V.

A M. VICTOR HUGO.

O France! c'est à toi, mère de la pensée,
De féconder une œuvre aussi bien commencée.
Reine du continent, assise sur deux mers,
Dans tes puissantes mains tu retiens l'univers,
C'est dans ton cœur qu'est tout le sang qui le fait vivre;
C'est toi qui lui répands cette manne, — le livre!
C'est vers toi qu'il se tourne, attentif et muet,
Cherchant à deviner sur ton front inquiet

Si tu vas lui jeter la paix ou la tempête....
Réponds, France! réponds; toi son cœur, toi sa tête!
Car les temps sont venus où le rayonnement
Doit se faire grand jour et grand enseignement;
Car les temps sont venus où le penseur austère
De son doigt inspiré doit apprendre à la terre
De quel côté du ciel la colonne de feu
Va s'allumer enfin sous le regard de Dieu.

Sois fidèle à ton rôle, ô France! — La première,
Brise le lourd boisseau qui cache la lumière.
Tu dois, — nouveau Samson, — sans faiblesse et sans peur,
Comme d'impurs piliers faire crouler l'erreur;
Tu dois, — nouveau Colomb, — sur l'océan du doute,
Sans relâche chercher à trouver une route;
Tu dois, — nouveau Moïse, — au monde transporté
Du haut de ton Sina dicter la vérité!

Assez longtemps, vainqueurs sur les champs de bataille,
Vous vous êtes taillés à grands coups de mitraille
Dans la pourpre des rois des bonnets phrygiens;
Assez longtemps soldats! demeurez citoyens.
Quel pas vos régiments ont-ils fait faire au monde?
Toujours l'œuvre du glaive est une œuvre inféconde,
Et toujours, — songez-y! — l'herbe ne croît plus là
Où le sol a tremblé sous les pieds d'Attila.

Pour arriver au but il faut marcher sans armes.
Plus de sang désormais! le sang coûte des larmes
Et creuse incessamment entre les nations
Un abîme où sans fruit tombent les légions.
Laissez faire l'idée! — elle a le vol de l'aigle,
Et balaye en passant, comme un épi de seigle,
La résistance impie et les hostilités
Qui s'éveillent au cri des jeunes libertés!

VI.

A M. ARSÈNE HOUSSAYE.

Juillet 1848.

Des vers! quand on se bat sur la place publique!
Quand la foule se rue une cartouche aux dents!
Et qu'au nom trois fois saint de sainte République,
Le sang coule à longs flots sur les pavés ardents!

Des vers! — Et pourquoi pas? — Hors Paris, la nature
A-t-elle rien perdu de sa calme beauté?
Et sous les frais berceaux des temples de verdure
Le gazon qui fleurit est-il ensanglanté?

Non. Dieu n'a pas voulu que la guerre civile
Vint attrister les champs où poussent les moissons.
Quand les ambitieux se battent dans la ville!
La vallée en travail nous garde ses chansons.

Venez, — vous entendrez sous la charmille heureuse
Se poursuivre, en chantant leurs airs les plus joyeux,
Le pinson persifleur et l'oiselle amoureuse
Qui bercent dans l'azur leur vol insoucieux.

Nymphes, nouez les chœurs de vos danses champêtres;
Faunes, soufflez plus fort dans la flûte de Pan;
Satyres, venez voir sous le rideau des hêtres
La lascive dryade aux bras de l'égipan.

Jetez-moi votre encens, belles fleurs embaumées;
Mûrissez pour ma soif, raisins dans l'air nageant;
Ouvrez-moi votre cœur, maîtresses bien-aimées;
Muse, donne ton âme à ma lyre d'argent

Séduire avec des vers la bacchante rebelle,
Voir écumer le vin dans la coupe d'onyx,
Choisir pour s'y mirer les yeux de la plus belle,
Aimer, croire à Jouvence et ne pas croire au Styx,

Voilà ce qu'il nous faut et ce que Dieu nous donne,
A nous autres chanteurs de toutes les saisons,
Panthéistes épris de tout ce qui rayonne,
Poëtes amoureux de tous les horizons.

ARMAND BARTHET.

LES MORTS DE 1848.

Tous les ans, — à pareille époque, — on creuse une grande fosse dans les journaux, et l'on y jette indistinctement tous les morts qui ont eu un nom. Nous venons aujourd'hui faire ce métier. Dans un temps de révolution, il importe de ne point abandonner le culte des trépassés aux soins des statisticiens sans cœur. Le passé ne perd jamais ses droits en face de l'avenir, et les hommes nouveaux se refont surtout avec les ossements des hommes anciens.

Occupés que nous étions des grandes choses politiques qui s'accomplissaient, nous avons pu voir tomber des noms célèbres ou aimés, sans leur rendre honneur. Il en est tant tombé! Le travail de la vie aura quelquefois détourné nos yeux du travail de la mort.

Écoutez donc le bruit que fait une pelletée de terre sur le cercueil d'un musicien ou d'un poëte, lorsque le sort de la France est en question !

Aujourd'hui, c'est différent; nous respirons, ou, du moins, nous avons l'air de respirer; une lueur se fait à l'horizon. C'est le moment de repasser dans le chemin du cimetière et de compter les absents. Le nombre en est effroyable, car la mort a fauché dru cette année; du coup elle a rendu Paris presque désert pendant plusieurs mois. A voir de tels événements, il semble que les révolutions soient à l'égard des peuples comme ces sétons que l'on pose au poitrail des chevaux pour en tirer beaucoup d'humeurs et de sang.

Les morts inconnus priment les morts illustres dans cette liste funèbre et qui n'en finit pas; les croix de bois sont en majorité sur les plaques de marbre ornées de lettres d'or. A toutes ces obscures existences frappées dans la rue, à ces mille trépas d'hôpitaux, nous ne pouvons adresser qu'un adieu collectif. — Mais ceux que nous avons connus et dont le nom éveille un écho dans notre esprit ou dans notre cœur, ceux qui sont une date dans l'histoire, ceux dont le souvenir nous fait remonter pendant quelques minutes le courant de notre jeunesse, l'artiste dont les toiles repassent toutes devant nos yeux, le soldat qui nous éblouit des luisants de son épée, l'écrivain sur les pages duquel nous avons rêvé bien des nuits; ceux-là demandent pour chacun d'eux un *ci-gît* d'une ligne, peu de chose, un mot de reconnaissance, un bouquet de deux sous.

C'est d'abord un roi qui se présente et qui tend la main, — Christian VIII, roi de Danemark, — mort au commencement de l'année; il ouvre le défilé des ombres et passe avec le sourire d'un homme expiré à propos, c'est-à-dire la veille d'une révolution européenne.

Plus qu'un roi, — Ibrahim-Pacha ! — un conquérant, un capitaine, dont M. de Lamartine disait en 1839 : « — Héros ! il n'y a pas d'autre nom pour lui; l'Occident n'a pas eu un soldat plus intrépide, plus généreux, plus né pour la victoire. Il aspire la guerre, il sait la faire; ouvrez-lui l'univers, il va jusqu'au bout ! »

Plus qu'un conquérant ! — un inconnu, — un pauvre homme sans nom, Thomas Gray, l'auteur ignoré du système des chemins de fer, et qui est mort presque misérable, après avoir plus fait pour son pays et pour le monde qu'une dynastie entière de triomphateurs !

La reine-mère de Naples, — et lord Melbourne.

Un savant vénéré, de ceux-là qui ne vivent que pour connaître les secrets de la vie, — Berzélius, curieux sublime, qui analysa la nature, chiffra Dieu, et fit faire un pas de plus à l'humanité vers les choses inconnues.

Le R. P. Vico et Mlle Frédérique Herschell, deux astronomes célèbres, un jésuite et une vieille fille ; — celle-ci est morte presque centenaire, subitement, les yeux fixés sur les astres, comme elle avait vécu.

Balbi, le géographe de Venise.

Donizetti, le contraire de tous ces gens, l'homme du caprice et des rêveries, pauvre fou qui a bercé le monde entier de sa musique, et dont la vie trop courte s'est passée aux lumières, dans le bruit, dans les parfums, aux bras des plaisirs, parmi les comédiennes en robes de velours; doux génie qui vivra pendant les siècles, gonflant les jeunes cœurs de ses harmonies, souriant aux tristesses de l'amour, répondant par chacun de ses poëmes aux notes les plus intimes de l'âme, accessible à tous et compris de tous, — et qui a fini ses jours dans les tortures les plus criardes, aux bras de la maladie lente et sans pitié !

Après lui, les trois grandes victimes de ce temps : Affre, tué à Paris; Blum, fusillé à Francfort; Rossi, poignardé à Rome : — trois grandes intelligences jetées par le hasard sous la roue aveugle et sanglante du progrès !

Affre, un prêtre, un brave, un écrivain !

Robert Blum, l'enfant de ses œuvres !

Rossi, un homme de tous les pays, homme de talent partout, qui était à la fois un pair de France, un professeur, un ambassadeur, un ministre et un académicien; — curieuse figure, la plus curieuse peut-être de notre époque, et dont l'un de ses confrères de l'Institut nous doit l'esquisse. On se souvient encore de la violence qui s'attacha jadis à ses cours; mais qu'était cette violence auprès de celle qui l'attendait sur les marches du palais papal? qu'était un article de journal auprès du poignard de Brutus Jergo, l'exécuteur fanatique des arrêts des sociétés secrètes?

La perte la plus vive au cœur de la France, c'est celle de Chateaubriand ; elle ne s'en consolera pas de sitôt. Il est le seul mort qui ait fait retourner la tête à tout le monde, alors que tout le monde n'était occupé que de soi, et où la moitié de Paris pleurait l'autre.

Les lettres n'ont pas eu rien que ce malheur à déplorer ; d'autres hommes moins éminents et moins illustres sont partis silencieusement, ceux-là, leurs plumes brisées entre les mains, laissant inachevée l'œuvre de leur espérance et de leur souci. Quelques journalistes se sont contentés d'enregistrer leur nom et leur âge, avec la froide politesse des employés aux pompes funèbres, et tout s'est borné là. — Qui se souvient de la place tenue par un homme de lettres dès qu'il cesse de faire des livres? une fois le rideau tombé, qui songe à l'acteur ?

C'est de la sorte qu'on a laissé partir M. Vatout, — un des rares courtisans du malheur, et qui avait reçu tout récemment son diplôme de membre de l'Académie française, comme on reçoit l'extrême-onction. C'était un écrivain utile et qui avait expié par de consciencieux travaux historiques l'esprit répandu à pleines mains dans les *Aventures de la fille d'un roi*, petite brochure sarcastique qui fut le commencement de sa fortune. On consultera toujours son *Histoire du Palais-Royal* et ses *Résidences royales*, beau livre arrêté au septième volume.

Un jeune homme de haut talent, et qui est mort aussi dans cette année, c'était Édouard Ourliac. Je n'en dirai rien après la vive étude publiée par l'Artiste. Elle suffit pour établir hardiment que nous avons perdu en lui un des rares écrivains restés dans la tradition du langage sincère et de l'originalité prise sur le vrai de la nature.

Fabre d'Olivet, — un brave garçon, un romancier encore, qui méritait d'avoir plus de talent; car le peu qu'il en avait lui servait à faire vivre sa mère et ses sœurs. Mais quoi ! le talent est capricieux comme la fortune, qui se plaît souvent à venir trouver ceux qui l'attendent dans leur lit, et qui n'a pas même un regard de compassion pour les pauvres diables qui s'évertuent à courir après elle.

Au moins M. Rolland de Villarceaux est mort, lui, après une sorte de succès. Il y a peu de mois, le Théâtre de la République avait représenté une de ses pièces en vers, *Thersite*, qui fut applaudie franchement. — Plusieurs articles de M. de Villarceaux, publiés dans les revues, témoignaient en outre d'une vraie science, et nous nous rappelons particulièrement des *Essais d'histoire dramatique* auxquels nous ne reprochons que d'être trop abrégés.

Beltrémieux, un jeune historien, collaborateur de M. Henri Martin.

Benoît du Sablon, vétéran littéraire, qui a cultivé les muses sous toutes les formes, Protée vulgaire, oublié avant qu'il fût mort, — un de ces entêtés qui s'usent les mains et les ongles à heurter contre les portes d'airain de la gloire!

Elzéar Blaze, le chasseur ! — Il laisse des ouvrages spéciaux qui ne manquent ni d'esprit ni de connaissances. Il laisse aussi un drame dont le titre m'échappe, et qui fut joué au boulevard.

Gobillard, un rédacteur de petit journal; Gobillard ! ce nom n'a l'air de rien, l'homme n'avait pas l'air de grand'chose, et cependant ce Gobillard avait posé devant M. de Balzac pour le portrait en pied de l'*Illustre Gaudissart*, ce type bouffon, enluminé si radieusement. Gobillard, avant d'être homme de lettres, était commis voyageur; avant d'être commis voyageur, il était limonadier; c'était le maître du *café de la Bourse*, ouvert à tous les bons enfants de la Restauration, devenus aujourd'hui des préfets, des commandeurs de la Légion-d'Honneur, des dramaturges renommés, — ou simplement des Gobillards. Ce brave homme, qu'on

avait presque tout à fait oublié, a son tombeau dans les *Scènes de la vie de province*.

A Gobillard se terminent, je crois, les trépas littéraires de la France.

Parmi les hommes de lettres étrangers, il faut rappeler en tête Henri Zchokke et Marryat.

Henri Zchokke, célèbre dans la Suisse allemande, mais peu populaire au delà, laisse un assez grand nombre de romans, qui ne sont pas inutiles à lire, *Véronique ou la béguine d'Aarau*, par exemple. La plupart ont été traduits en français par M. Loève-Weymars, et se retrouvent encore dans les fonds de cabinets de lecture. Henri Zchokke, — dont le nom barbare a sans doute empêché un peu la renommée, — appartenait à l'école de Walter-Scott, gâtée par les vertus d'Auguste La Fontaine; les mœurs qu'il décrit manquent de côtés curieux, mais son action est presque toujours rapide et forte.

Le capitaine Marryat vient immédiatement à la suite de Cooper, dont il a toute la fécondité. Sa littérature est souvent maritime, et dans ce genre il complète sans trop de désaccord les études d'Eugène Süe et d'Edouard Corbière. *Peter Simple* et *Monsieur le Midshipman* ont eu beaucoup de lecteurs, il y a une dizaine d'années. Deux ou trois de ses livres, en outre, — tels que le *Pacha à mille et une queues*, — sont relevés d'une pointe d'étrangeté et de fantaisie qui ne leur messied point. Le capitaine Marryat est mort jeune encore, c'est-à-dire qu'il avait à peine cinquante ans. Les journaux de France n'en ont pas plus longuement parlé que d'Henri Zchokke ; — j'en excepte pourtant la *Revue britannique*, qui lui a consacré cent lignes tout au plus. Mais on sait qu'il ne faisait pas bon mourir pour les littérateurs dans cette année de 1848 !

Après eux arrive Isaac Disraeli, expiré en Angleterre; un bibliophile légèrement excentrique, l'auteur des *Curiosités de la littérature* et des *Aménités des littérateurs*, deux livres recherchés et peu connus.

Puis Joseph de Goerres, — un publiciste allemand, haineux et farouche, qui taillait sa plume en lame de sabre, et s'en escrimait de toute sa vigueur contre la France. Il rédigeait le *Mercure Rhénan*, en 1813 et 1815, et sa polémique terrible lui valut alors le surnom de *cinquième allié*.

C'est tout, il me semble.

Les arts n'ont pas été éprouvés aussi cruellement que sous les années précédentes, et je ne vois guère, en cherchant parmi les peintres, que Chabord, élève de J.-B. Debret, un des disciples de David, et M. Roques, le fils du professeur de M. Ingres ; — parmi les sculpteurs, que Fauginet, décédé à Charenton !

Le vaudeville a perdu un bon vieux comédien, Vernet, qui avait la goutte et qui jouait en se traînant les dernières folies de son ami Brazier et de M. Dumersan le numismate. La comédie a perdu Armand Dailly et Faure, — Armand Dailly-*Jodelet*, Armand Dailly-*Grippe-Soleil*, le valet naïf aux cheveux rouges, qui répond tout de travers et regarde fixement le public; — Faure, ce qu'on voudra, confident, manteau, raisonneur, valet aussi; Faure et Armand Dailly! deux noms qui feront relever la tête à quelques amateurs seulement... Ah ! comme les éclats de rire et les pleurs du théâtre s'en vont sans laisser de traces! Qui me fera souvenir des mélodrames sombres, des vaudevilles à gorge déployée et des petits opéras auxquels j'ai donné tant d'heures de mon attention? A peine me rappelé-je de loin en loin, par hasard, en lisant une affiche ou un journal de spectacles, ces minois brillants qui m'ont rendu amoureux toute une soirée de ma vie, ces héros de cinquième acte en face de qui mes cheveux se hérissaient, tout ce monde de folie et de *fiction* enfin, — comme on disait jadis, — et qui a peu à peu détaché de mon cœur mille parcelles d'attendrissement, de regrets, de désirs; émotions tombées dans le vide, moitié rêves et moitié réalités !

Les habitués et les ouvreuses du Théâtre-Français voyaient venir de temps en temps, surtout aux représentations de mademoiselle Rachel, une vieille dame sèche, très-sèche, et dont la toilette un peu singulière attestait un profond dédain pour les modes du jour. Des fleurs fanées, des rubans, un brin de marabout pendaient hasardeusement sur un chapeau-*calèche;* elle avait une robe folle et une écharpe autour de la taille. Cette vénérable dame courait ainsi par les corridors, bruyante, et se faisant ouvrir les loges avec autorité. Si vous demandiez son nom au foyer, les acteurs répondaient en souriant : — *C'est la mère Fusil*. La mère Fusil, née Louise Fleury, était une ancienne pensionnaire de l'endroit, bonne femme au demeurant, et qui laisse derrière elle une généreuse action. Passant par Wilna, à l'époque où l'Empereur se faisait accompagner des comédiens-français, — réminiscence du maréchal de Saxe, — elle recueillit une petite fille dont les parents étaient morts, et elle l'emmena avec elle. Quelques années plus tard, c'est-à-dire quand sa protégée eut atteint l'âge de raison et de tragédie, madame Fusil la fit débuter sous ses auspices; peu de monde se rappelle sans doute aujourd'hui la jeune *orpheline de Wilna* (c'est ainsi qu'on la désignait), car elle mourut bientôt dans ses seize ans. Mon Dieu! la pauvre dame Louise Fusil elle-même n'a pas laissé plus grande renommée, quoique dans ces derniers temps elle se fût mise à écrire et à devenir officiellement femme de lettres, et cela sans trop de déraison. Peut-être des curieux ouvriront-ils un jour ses *Souvenirs d'une Actrice*, pages simplement écrites, mais d'un intérêt médiocre et sans nouveauté.

Morte aussi, mademoiselle Lemesle, ex-artiste de l'Opéra-Comique;

Et Lajarriette, le directeur des Délassements-Comiques, — auteur intelligent;

Et Sévin, son pensionnaire, frappé mortellement aux barricades, mort avec la croix de la Légion-d'Honneur à son chevet;

Sans oublier Maria Milanollo, la petite joueuse de violon!

Si maintenant nous feuilletons les registres mortuaires de la science, nous trouverons M. Julien Paris; M. Polonceau, l'ingénieur; M. Bibron, naturaliste; les docteurs Guiard et Guersant, de l'Académie de médecine, et M. Letronne, directeur des Archives nationales.

Il y a en outre des personnes connues à divers titres, et qui doivent avoir leur place dans cette nomenclature : telles que la baronne Gérard, veuve du peintre de ce nom; le R. P. de Géramb, abbé de la Trappe; le fameux Benazet, l'ancien fermier-général des jeux à Paris et à Bade (1); l'archevêque d'Avignon, Paul Naudo, frappé d'apoplexie au milieu d'une messe; un fils de Danton, Georges Danton, marchand de bois à Arcis-sur-Aube; le président Séguier; le receveur général Baudon, et le dernier des anciens commandeurs de l'ordre de Malte, de La Rivière-Bueil.

La noblesse a vu tomber bien des branches de son vieil arbre. Tour à tour sont morts le marquis d'Aragon, pair de France; M. de Cargoët; le marquis de Monéys; le marquis de Nédonchel; M. E. de Sainte-Aldegonde, tué par imprudence en chassant aux canards sauvages; le marquis Guenet de Saint-Just; M. de Chasseloup-Laubat; le comte de Girardin, camarade de Napoléon au collége de Brienne, fils du comte de Girardin, qui créa Ermenonville et accueillit J.-J. Rousseau; M. de La Giraudais; M. de Laubespin; le marquis de Bryas, suicidé à Bordeaux; M. Emmanuel de Dreux-Brézé. — Parmi les Femmes : la marquise de Caradeuc de La Chalotais; la comtesse de Narbonne-Lara, ancienne dame d'honneur des filles de Louis XV; la comtesse de Beauchamps; la comtesse Berthier, née d'Aiguillon; la comtesse de La Féronnays; madame de Coussay, petite-fille du malheureux banquier Foulon; madame de Montault, née La Rochefoucault; madame de Jaucourt, etc., etc.

Nous voilà arrivé au bout de notre tâche. Après avoir parcouru maints cercles sombres, nous revoyons le jour. Il serait superflu de rien ajouter à cette récapitulation funèbre. Tout le monde a fait la philosophie de la mort, et la mort à son tour vient faire la philosophie de tout le monde.

Ah! mauvaise année!....

CHARLES MONSELET.

(1) La banque Benazet! *Faire sauter la banque Benazet!* on ne voit que cela dans certains romans du temps.

MOUVEMENT DES ARTS.

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE DES PEINTRES A L'INSTITUT.

Au lendemain de février, et tout émus encore d'une révolution qui ouvrait à l'espérance des horizons si nouveaux et si larges, les artistes se réunirent, on s'en souvient, pour conférer de leurs communs intérêts. Une assemblée générale eut lieu dans l'ancienne chambre des députés; elle fut nombreuse, et, après une discussion longue et confuse, inévitable tribut payé aux influences dangereuses de ce sanctuaire du bavardage, les peintres décidèrent qu'ils nommeraient un comité spécialement chargé de les représenter provisoirement devant le gouvernement. Cette commission devait aussi préparer un projet de constitution, une sorte de charte, pour garantir les arts et les artistes contre les fantaisies d'une administration qui n'a guère d'autre loi que son propre caprice. Ainsi fut formé le comité des Soixante-Douze, qui aussitôt se mit en rapport avec le ministère de l'intérieur et commença ses travaux. Ce comité renfermait dans son sein des représentants de toutes les écoles glorieuses; tous les genres de peinture y avaient envoyé leurs délégués; plusieurs membres de l'Institut, MM. Ingres, Delaroche, Vernet, Picot, Drolling, Abel de Pujol, Brascassat, en faisaient partie; enfin, bien que l'élément démocratique par excellence, c'est-à-dire la jeunesse, n'y eût pas obtenu toute la part d'autorité à laquelle il avait droit, le comité des Soixante-Douze était parfaitement éclairé sur la question, très-désintéressé d'ailleurs et tout à fait en mesure de satisfaire au vœu légitime de l'assemblée qui l'avait élu.

L'état de siége, pendant lequel toute délibération a été matériellement impossible, a longtemps interrompu les travaux du comité; mais, son œuvre achevée, il a voulu soumettre son projet de constitution à la sanction des artistes. La réunion du 7 janvier à l'Institut n'avait pas d'autre but.

La séance était présidée par M. Drolling. Un vice-président, M. Dauzats, et un secrétaire, M. Coros, l'assistaient. Le rapporteur, M. Pérignon, a donné lecture de la constitution et d'un exposé des motifs qui la précède. Cette déclaration de principes est bien moins à l'adresse des artistes, depuis longtemps édifiés sur les tristes réalités de leur sort, qu'à celle de tous les hommes qui, en dehors des arts, ignorent le mal; elle est écrite pour les *bourgeois*, et notamment pour les représentants du peuple, à qui le projet définitif sera ultérieurement envoyé.

Nous n'avons pas à examiner ici cette constitution en elle-même. C'est une œuvre compliquée, bien qu'elle ne touche qu'à un côté de la question, et que, timide dans sa hardiesse apparente, elle n'ait pas osé s'attaquer à l'enseignement des arts. Pour l'apprécier en détail, pour la discuter, il faudrait en avoir le texte sous les yeux. Il nous suffira d'indiquer dès à présent que la pensée qui a dicté ce travail est une pensée républicaine, c'est-à-dire une pensée d'organisation, de justice, de fraternité. Quelques modifications admises, nous serions disposé, quant à nous, à voter cette constitution, non pas qu'elle soit parfaite, mais parce qu'elle contient des germes féconds. « A chacun selon ses protecteurs, » dit l'administration des Beaux-Arts; la constitution répond : « A chacun selon son talent. »

Cette pensée était sans doute comprise par tous les assistants. Cependant M. Pérignon avait à peine achevé sa lecture, que les orateurs se sont pressés à la tribune. La discussion s'est engagée un peu confuse, un peu désordonnée. La froide salle de l'Académie s'étonnait de tant de jeunesse, et souriait au spectacle d'une assemblée si bien éveillée. L'honorable président a été un moment impuissant à rétablir le silence; il a dû céder la place à M. Célestin Nanteuil, dont la fermeté est faite à tous les orages. C'est alors seulement qu'on a fini par comprendre... qu'on ne s'entendait pas du tout.

La question au fond était celle-ci : L'assemblée générale des artistes est-elle placée, vis-à-vis du comité des Soixante-Douze, dans la même situation qu'une assemblée délibérante vis-à-vis d'une commission qu'elle a chargée de lui faire un rapport qu'elle peut et doit discuter? Doit-elle, au contraire, être comparée à une nation, à un peuple qui, matériellement empêché de délibérer sa constitution lui-même, a délégué sa souveraineté à des représentants librement élus, et serait appelé à voter par oui ou par non, mais sans discuter sur cette constitution?

Ainsi posée, la question ne permet pas le moindre doute. La corporation des peintres, relativement au comité des Soixante-Douze qu'il a choisi, est absolument ce qu'était le peuple de France il y a deux mois, devant l'Assemblée nationale qu'il avait nommée. Seulement, et la comparaison est tout à l'avantage du comité des peintres, l'Assemblée nationale, lorsque la Constitution a été achevée, n'est point venue la soumettre à la sanction du peuple, tandis que le comité vient aujourd'hui dire à ses mandataires : Voilà notre œuvre, voilà notre charte. En voulez-vous, oui ou non?....

Tel est le vrai principe, et telle était l'argumentation de M. Coignard au moment où les interruptions des impatients lui ont coupé la parole. M. Coignard avait raison. Quand bien même le droit serait reconnu à l'assemblée générale de discuter la constitution article par article, cette discussion serait par le fait impossible à des artistes qui, bien ignorants encore des usages parlementaires, ne peuvent écouter un orateur plus d'une minute. Deux ans ne suffiraient pas à ce travail qui, en définitive, n'aboutirait à rien. Ce serait beaucoup de bruit pour peu de chose, et, comme les vains efforts tentés par les artistes après 1830, un coup d'épée dans l'eau. Nous le disons franchement à nos amis, les peintres : Il leur vaut mieux une organisation imparfaite que l'affreux désordre qu'ils subissent depuis si longtemps.

La séance s'est terminée par un vote. L'assemblée a décidé que la constitution serait imprimée et distribuée aux artistes. Chacun pourra étudier ce projet et voter pour ou contre, dans une réunion qui aura lieu très-prochainement.

Nous ne doutons pas que l'examen consciencieux auquel les artistes vont se livrer n'ait pour résultat de signaler dans la constitution des lacunes de quelque importance : il est telle proposition qui ne satisfera point tout le monde. Quant à nous, il ne nous a pas paru qu'une part assez large ait été faite au concours dans le mode de répartition des travaux. Ce qui est excellent dans ce projet, c'est qu'il entoure de garanties sérieuses le vrai talent, l'honnête bonne volonté. Il était temps d'apporter quelques entraves aux caprices d'une administration qui, si bien intentionnée qu'elle soit, est condamnée par sa nature à l'ignorance et subit d'une manière désastreuse la loi des influences politiques. Il faut à côté d'elle un guide compétent, désintéressé, loyal, qui lui signale le mérite de chacun et les aptitudes diverses. Ce guide sera la commission dont le comité des Soixante-Douze demande l'institution. Uniquement composée de peintres élus par leurs camarades, elle pourra mieux qu'aucune autre donner des avis utiles.

Mais nous avons un regret, et nous le dirons : les peintres ont fait leur œuvre, qu'ont fait les statuaires et les graveurs? Nous savons qu'après février ils se réunirent comme les peintres et nommèrent comme eux des délégués. Se peut-il que cet effort se soit arrêté à mi-chemin? Ce serait une chose des plus fâcheuses, car la corporation tout entière des artistes avait un grand intérêt à arriver devant l'Assemblée nationale et devant le pays avec un travail d'ensemble qui fût non pas seulement la constitution des peintres, mais celle de toutes les spécialités et de toutes les catégories. Espérons que les sculpteurs comprendront la gravité de la situation, et qu'ils se joindront aux peintres pour demander que le régime du droit soit désormais substitué au favoritisme et à l'arbitraire.

En attendant, et quoi qu'il arrive, nous voyons un symptôme bien significatif de régénération et de vie dans ces associations qui s'ébauchent. Les artistes commencent à sortir de cet individua-

lisme fatal dans lequel ils s'étaient si longtemps cloîtrés. Tous gagneront quelque chose à ce fraternel échange de sentiments et d'idées, et qui sait si de cette solidarité, si nouvelle encore pour eux, un grand éclat ne doit pas rejaillir sur l'art? Que les peintres y réfléchissent : une prochaine convocation les réunira bientôt; ils seront libres de voter pour ou contre la réforme. Leur avenir, leur liberté sont donc entre leurs mains. Ne serait-ce pas une chose profondément triste que de trouver chez les artistes moins d'intelligence de leurs besoins, moins de dévouement et d'indépendance que chez les menuisiers ou les maçons? P. M.

L'exposition, nous pouvons à peu près l'affirmer, n'aura lieu qu'au mois de mai. Les artistes sont tous heureux de ce retard, qui permettra d'achever plus d'une œuvre sérieuse. Y aura-t-il beaucoup d'exposants? Je parle de ceux qui peuvent signer hautement leurs tableaux ou leurs statues. Eugène Delacroix s'amuse à peindre des fleurs. Il désespérerait Van-Huysum; Saint-Jean sera ébloui et brisera ses pinceaux; Diaz lui-même, l'enchanteur, qui a trouvé tant de belles roses sur sa palette, ne sera pas sans inquiétude. Couture a peint Baroilhet, une ébauche très-fière et très-lumineuse qu'il faut laisser à l'état d'ébauche. Dupré et Rousseau, les exilés célèbres, ont chacun trois ou quatre paysages que signerait Ruysdael: le réalisme dans toute sa sauvage et mélancolique poésie. Alfred de Dreux est en Angleterre avec Gavarni et quelques autres; il ne manquera pas de nous envoyer des chevaux anglais. Ary Scheffer est réduit à faire des portraits comme Dubuffe ou Pérignon. Lehmann a terminé pour lord Seymour un tableau de style antique, où il a osé être coloriste. Il a peint largement le front tragique de M. Ponsard. Chassériau exposera le roi Lear pleurant sur le corps de sa fille Cordelia. M. Chassériau comprend la poésie shakspearienne et s'élève à ce style des tempêtes. Les Leleux ne seront pas les moins riches; Adolphe, par exemple, exposera une page de l'insurrection de juin, page terrible et palpitante d'une vérité brutale et pittoresque.

Gérôme travaille un lupanar grec avec la science et le haut goût de son maître: Gleyre. Et lui, le discret artiste qui s'enfonce de plus en plus dans la forêt ténébreuse et inaccessible, pourquoi n'aura-t-il pas le courage d'exposer un très-beau tableau presque achevé, une fresque que Zeuxis croirait avoir peinte il y a plus de deux mille ans, tant on y respire le sentiment de la grande poésie païenne! Hedouin est un peintre du XIXe siècle qui regarde autour de lui, et non dans le passé; il exposera deux pages africaines d'une touche à la fois très-ferme et très-délicate. Diaz travaille pour sa vente : ce sera là son exposition : il n'y aura pas moins de cent tableaux ou études. Decamps est au fond d'un bois avec ses amis les vieux arbres. Et les sculpteurs? David (d'Angers) retournera à son atelier, qui est la vraie République. Pradier caresse quelque beau marbre étincelant de Paros. Jouffroy est à Dijon avec son saint Bernard, taillant les bas-reliefs du piédestal. Clesinger est à Besançon, mais, s'il veut exposer, il arrivera toujours à temps, car le marbre obéit à sa main puissante comme le cheval au coursier arabe.

On n'a pas oublié le buste magistral de madame d'Agoult (Daniel Stern), par M. Simart. Une très-heureuse réduction de ce beau buste vient d'être mise en vente chez M. Susse et chez M. Giroux.

Si la charité a toujours été plus que nulle autre une vertu divine, elle est en ce moment un devoir impérieux. Aussi devons-nous rendre hommage, avant tout, à ceux qui donnent l'exemple de cette vertu que Clément XIV appelle *la vraie dévotion*, et dont J.-J. Rousseau a dit : *A tous les mots qui troublent l'ordre social, substituez celui de charité, vous le verrez se rétablir.*

Le bruit des équipages troublait l'autre soir la solitude silencieuse de la rue de Varennes. — L'hôtel de Caraman ouvrait son antique portail à de nombreux invités. — On s'émerveillait de voir tout ce fracas, tout ce mouvement après les temps de tristes préoccupations et d'émotions douloureuses dont nous sortons à peine. — On se demandait curieusement la cause de ce joyeux tumulte. — C'était uue bonne œuvre. — La comtesse Elgin donnait une fête au profit des pauvres du douzième arrondissement, le plus riche en misères. — Elle avait fait appel aux artistes les plus éminents et au monde le plus brillant du faubourg Saint-Germain. Aucun n'a manqué au charitable rendez-vous; et c'était plaisir de voir, dans ces magnifiques salons illustrés par Watteau et Boucher, resplendissants de lumières, cette foule étincelante de diamants, de fraîches toilettes et de gracieux visages, réunie dans une commune et pieuse pensée. — Un concert remarquable, un bal charmant, une quête très-productive, tel a été le programme de cette soirée, qui offrait le double attrait du plaisir et d'une bonne action.

Que saurait-on espérer de mieux que de s'amuser en faisant le bien? N'est-ce pas gagner le ciel par un chemin de roses, et combien la vertu devient facile à ces conditions-là!

Il y a quelques années, deux enfants débutèrent à Paris dans le monde musical. — C'étaient deux sœurs. — L'une avait, je crois, neuf ans, l'autre était un peu plus âgée. Elles obtinrent un immense succès. — Elles jouaient du violon déjà comme de grands maîtres. — Leurs talents étaient pareils, sans se ressembler; — ils se complétaient l'un l'autre, et l'on ne savait qu'admirer le plus de l'accord sympathique des deux virtuoses, ou des merveilles de leur exécution. — Deux mois à peine se sont écoulés depuis que la mort a rompu cet harmonieux duo que Dieu avait créé. — Aujourd'hui Teresa Milanollo rentre seule dans la carrière où elle a obtenu avec sa sœur tant de brillantes ovations. — Elle a voulu consacrer à une bonne œuvre le produit de son premier concert. — Cette pieuse et touchante pensée a trouvé un religieux écho dans le public, qui a fait à la jeune violoniste un accueil triomphant. — C'était justice.

Teresa Milanollo a, en effet, un merveilleux doigté, un coup d'archet d'une hardiesse et d'une franchise singulières, un jeu d'une suave pureté et d'une délicatesse exquise. — Son chant est simple, large, profondément senti et empreint d'un parfum charmant d'angélique poésie. — Mlles Aglaé Masson, Cabel et Méquillet ont concouru avec cette jeune fille, qui est un grand artiste et presque une enfant, à l'accomplissement de sa bonne œuvre; elles ont été très-sympathiquement accueillies. — On a surtout vivement applaudi Mlle Méquillet, dont on a reconnu avec plaisir, pour l'avoir autrefois entendue à l'Opéra, la grande manière et la voix dramatique. — C'est au profit de l'association des artistes musiciens que se donnait cette brillante soirée, sur laquelle planait malheureusement un funèbre souvenir. F. D.

GRAVURES DU NUMÉRO.

Le moulin de Rembrandt.

Vous savez ce moulin qui a bercé ce fier et mystérieux génie. Vingt fois Rembrandt a peint et gravé, avec toute la couleur vénitienne, ce paysage mélancolique des rives de la Meuse, où il a osé être un grand peintre avant d'être un homme. Cette eau-forte rend toute la magie rembranesque; aussi est-elle signée : Charles Jacque.

Une Fenêtre de la rue aux Roses.

En France cela n'est pas rare de voir une femme à sa fenêtre; à Smyrne c'est impossible; voilà pourquoi Camille Rogier a peint et dessiné celle-ci. C'est comme une surprise : Suzanne au bain n'a pas été si offensée des regards des deux vieillards que cette Smyrniote des yeux du dessinateur. Il est vrai que Camille Rogier n'avait pas des cheveux blancs.

Modes d'hiver.

Je ne me charge pas d'expliquer ces belles robes. Je serais moins embarrassé du costume de la Vénus de Milo ou de la Vénus de Médicis.

FERDINAND SARTORIUS.





L. Girard pinx | Imp Bertauts | A Anastasi lith

à Gourchelles.
(Normandie)



LE RÊVE DE SAPHO

L'ARC DE TRIOMPHE DE L'ÉTOILE.

Quel homme, passant le soir sur les ponts de Paris, ne s'arrête pour contempler le splendide spectacle du soleil se couchant derrière l'arc de triomphe de l'Étoile et s'inclinant devant ce monument empreint des hauts faits de nos pères? Ces pierres portent la fécondante volonté du ciseau d'une génération d'artistes contemporains de leurs illustres modèles, qui furent heureux et honorés de buriner les héroïques et immortelles actions des défenseurs de la patrie et de la liberté! Aux pieds du spectateur le fleuve séculaire, rougi par un ciel enflammé, descend majestueusement entre les monuments, autrefois demeures royales, maintenant revenues à leur légitime souverain, le peuple!

On éprouve le désir de voir l'Arc de Triomphe recevoir enfin un couronnement digne de sa glorieuse destination. Selon moi, il faudrait le surmonter d'une colossale statue de la Liberté, entourée des différents peuples du monde, personnifiés par des enfants, signes des générations; elle semblerait dire : « Laissez venir à moi les peuples, car seule je leur puis apprendre leurs droits, leurs devoirs, leur destinée sur la terre. » Cette statue devrait être fondue en airain pris sur l'ennemi; nos victoires nous en ont assez fourni. Il faudrait qu'elle fût conçue dans le style accentué, grave, solennel, qu'ont si merveilleusement compris les Égyptiens. L'Arc ne serait-il pas un magnifique piédestal pour cette divine liberté conquise par la nation française au prix de tant de sang généreux, et la lutte gigantesque du peuple ne serait-elle pas dignement personnifiée? Combien s'échaufferait l'imagination en voyant cette noble figure, dont le vaste front porte les destinées du monde, surmontant le portique de la Gloire! Elle évoquerait toutes les illustrations démocratiques qui, soulevant un jour le linceul rougi de leur sang, vinrent se mouvoir autour du monument, marcher au pas de charge, devançant toujours la victoire, franchir l'Égypte, l'Espagne, l'Allemagne, etc., et faire revoir à l'Europe étonnée ces mâles images qui ne pâlirent jamais devant l'étranger. Là sont retracées, résurrection immortelle pour les siècles à venir, les grandes pages de notre histoire révolutionnaire, depuis le départ du jeune homme à peine sorti de l'enfance, qui sert d'appui à son vieux père, jaloux de courir comme lui à la défense de la patrie en danger; les glorieux combats; enfin le retour du soldat qui, ayant quitté la charrue pour protéger le sol français, vient la reprendre pour le fertiliser.

La Liberté, ainsi placée, recevrait sur son front les premiers rayons du soleil et ferait encore tête aux orages; à ses pieds se dérouleraient les chroniques de nos luttes républicaines, car c'étaient de purs républicains ces héros immortels qui promenèrent si glorieusement partout les étendards de la France, et qui cessèrent d'être invincibles lorsque leur chef ambitieux, fils parricide de la République, eut fatigué la victoire à force de despotisme.

Certes, si la Liberté, cette reine future du monde entier, devait resplendir sur un monument, ne serait-ce pas à Paris, la ville d'où jaillissent comme l'électricité les pensées régénératrices, et ne devrait-elle pas être placée de manière à ce que l'étranger, arrivant dans notre capitale, pût voir briller du point même le plus lointain ce phare de l'humanité?

Lorsque les monuments sont élevés par un peuple libre, ils portent un caractère religieux et solennel; plus la pensée qu'ils expriment est grande, plus ils doivent être apparents. Tous les hommes ont compris ce moral puissant de l'art national. Les anciens n'ont jamais manqué de construire leurs monuments religieux sur des hauteurs, afin qu'ils pussent se dessiner sur le ciel, seul fond convenable aux symboles de vénération. Il est pénible de penser qu'à mesure que faiblit la foi, les monuments s'enfouissent entre les maisons des villes. N'avons-nous pas vu, de nos jours, construire la Madeleine, ce temple consacré à la gloire, aux pieds de Montmartre? L'effet eût été si beau se détachant sur le ciel! Au culte sacré de la République appartiennent de nouvelles exigences; si chaque homme peut exprimer hardiment sa pensée, la République seule peut élever ses gigantesques monuments au peuple. A ce véritable souverain qui a le juste droit de dire : *l'État, c'est moi*, il faut des édifices retraçant de belles et nobles images, inspirant de mâles et patriotiques sentiments; il faut que dans les jardins publics se construisent des galeries pour abriter le peuple des injures de l'air; que sous ces promenoirs protecteurs il puisse lire les pages de son histoire retracées par le ciseau ou le pinceau des artistes; qu'il y voie gravés les beaux traits de toutes les classes de la société; que le courage civil, aussi grand que le courage militaire, y reçoive son illustration. Alors cette soif ardente d'instruction toujours manifestée par lui sera satisfaite, et les artistes, stimulés par le bonheur d'écrire les fastes de la nation, doteront leur pays de chefs-d'œuvre.

Lorsque les rois décoraient leurs demeures inaccessibles aux prolétaires, ce n'étaient que sujets de louanges courtisanesques ou excitations au sensualisme le plus corrupteur.

Les Républiques, à l'inverse des monarchies, ont le

devoir impérieux de moraliser les hommes ; il faut à celles-ci des citoyens énergiques et vertueux, à celles-là des êtres amollis par leurs vices qui les rendent plus faciles à gouverner. Les premières impressions sont les plus durables : il faut donc décorer les asiles, les écoles de l'enfance, de sujets instructifs, émouvants, qui gravent dans leur jeune imagination des idées de patriotisme et de morale.

Il faut que l'immortelle Convention nationale ait ses luttes, ses hommes illustres reproduits sur les parois des monuments où s'assemblent les représentants de la France, grand enseignement pour l'avenir!

Que le plus modeste même des dévouements soit inscrit sur les murailles dans l'humble mairie du plus obscur village. Archives stimulantes pour les générations, pierres éloquentes, titres de noblesse de tout homme utile, dévoué à ses semblables!

Sur les monnaies (j'ai déjà émis cette idée dans un autre temps), je voudrais voir gravés les traits des hommes qui ont honoré la patrie; le revers offrirait le type invariable de la République. Le peuple aurait ainsi à lui tout un panthéon monétaire, les biographies se feraient par chacun et à toute heure. Cette monnaie, vraiment républicaine, deviendrait un moyen d'instruction, d'émulation générale, un noble hommage rendu à ceux dont l'existence fut vouée à éclairer l'humanité ou à défendre la France.

Pensons à la postérité, construisons des édifices pour apprendre à l'avenir les grands actes que notre nation est encore appelée à accomplir!

Lorsque le temps aura, de son haleine destructive, couché dans le lourd linceul des âges cette Europe si célèbre, le voyageur d'un autre hémisphère viendra s'asseoir sur les ruines de notre Ninive; remuant la terre de son bâton de pèlerin, il fera surgir des pierres dont l'empreinte sublime lui apprendra notre magique histoire; il verra ces mâles visages si connus de la victoire; il lira (car la langue française sera un jour universelle) les noms héroïques et glorieux de Hoche, de Napoléon, des grands lutteurs de la Convention nationale, de tant d'autres encore aussi nombreux que les étoiles du firmament, et se redira en s'éloignant : *Là repose une grande nation !*

DAVID D'ANGERS.

LES CHARMETTES.

Nous voulions, avant de quitter Chambéry et sa chère vallée, aller visiter ensemble la petite maison de Jean-Jacques Rousseau et de madame de Warens, aux Charmettes. Un paysage n'est qu'un homme ou une femme. Qu'est-ce que Vaucluse sans Pétrarque? qu'est-ce que Sorrente sans le Tasse? qu'est-ce que la Sicile sans Théocrite? qu'est-ce que le Paraclet sans Héloïse? qu'est-ce qu'Annecy sans madame de Warens? qu'est-ce que Chambéry sans Jean-Jacques Rousseau? ciel sans rayons, voix sans échos, sites sans âmes! L'homme n'anime pas seulement l'homme, il anime tout une nature. Il emporte une immortalité avec lui dans le ciel, il en laisse une autre dans les lieux qu'il a consacrés. En cherchant sa trace on la retrouve et l'on converse réellement avec lui!

Nous prîmes avec nous le volume des *Confessions* dans lequel le poëte des Charmettes décrit cette retraite champêtre. Rousseau y fut jeté par les premiers naufrages de sa destinée; recueilli dans le sein d'une femme jeune, belle, aventureuse, naufragée comme lui. Cette femme semblait avoir été composée exprès par la nature, de vertus et de faiblesses, de sensibilité et de licence, de piété et d'indépendance d'esprit, pour couver l'adolescence de ce génie étrange dont l'âme contenait à la fois un sage, un amant, un philosophe, un législateur et un insensé. Une autre femme eût peut-être fait éclore une autre vie. On retrouve tout entière dans un homme la première femme qu'il a aimée. Heureux celui qui eût rencontré madame de Warens avant sa profanation. C'était une idole adorable, mais cette idole avait été souillée. Elle ravalait elle-même le culte qu'une âme neuve et amoureuse lui rendait. Les amours de ce jeune homme et de cette femme sont une page de *Daphnis et Chloé* arrachée du livre et retrouvée tachée et salie sur le lit d'une courtisane.

N'importe; c'était le premier amour ou le premier délire de ce beau jeune homme. Le lieu où cet amour naquit; la tonnelle où Rousseau fit ses premiers aveux; la chambre où il rougit de ses premières émotions; la cour où le disciple se glorifiait de descendre aux plus humbles travaux du corps, pour servir son amante dans sa protectrice; les châtaigniers épars à l'ombre desquels ils s'asseyaient ensemble, pour parler de Dieu en entrecoupant de fous rires et de caresses enfantines ces théologies enjouées; leurs deux figures si bien encadrées dans tout ce paysage, si bien confondues dans cette nature sauvage, renfermée, mystérieuse comme eux; tout cela a pour les poëtes, pour les philosophes et pour les amants un attrait caché mais profond. On ne s'en rend pas raison même en y cédant. Pour les poëtes, c'est la première page de cette âme qui fut un poëme; pour les philosophes, c'est le berceau d'une révolution; pour les amants, c'est le nid d'un premier amour.

Nous montions, en discourant de cet amour, le sentier rocailleux au fond du ravin qui mène aux Charmettes. Nous étions seuls. Les chevriers mêmes avaient quitté les pelouses sèches et les haies sans feuilles. Le soleil brillait à travers quelques nuages rapides. Ses rayons plus concentrés étaient plus chauds dans les flancs abrités du ravin. Les rouges-gorges sautillaient presque sous nos mains dans les buissons. Nous nous arrêtions de temps en temps et nous nous asseyions sur la douve du sentier au midi, pour lire une page ou deux des Confessions et pour nous identifier avec le site.

Nous revoyions le jeune vagabond presque en haillons frappant à la porte d'Annecy et remettant en rougissant sa lettre de recommandation à la belle recluse, dans le sentier désert qui conduisait de sa maison à l'église. Le jeune homme et la jeune recluse nous étaient si présents qu'il nous semblait qu'ils nous attendaient et que nous allions les voir à la fenêtre ou dans les allées du jardin aux Charmettes. Nous nous remettions ensuite en chemin pour nous arrêter encore. Ce lieu nous attirait et nous repoussait à la

(1) Nous détachons ces quelques pages du beau livre de M. de Lamartine, *Raphaël* : un battement de cœur qui retentira dans tous les cœurs qui ont aimé.

fois comme un lieu où l'amour avait été révélé, et comme un lieu où il avait été profané aussi. Il n'avait pas ce danger pour nous. Nous devions le rapporter éternellement aussi pur et aussi divin que nous le portions dans nos deux âmes.

— « Oh ! me disais-je intérieurement, si j'étais Rousseau, que n'eût pas fait de moi cette autre madame de Warens autant supérieure à celle des Charmettes que je suis moi-même inférieur, non en sensibilité, mais en génie, à Rousseau ! »

En réfléchissant ainsi, nous gravissions une pelouse rapidement inclinée, plantée çà et là de quelques vieux noyers. Ces arbres avaient vu jouer les deux amants sur leurs racines. A droite, dans l'endroit où la gorge se resserre comme pour se fermer tout à fait au passant, une terrasse en pierres sauvages et mal jointes porte la maison de madame de Warens. C'est un petit cube de pierres grises percé d'une porte et de deux fenêtres du côté de la terrasse; autant du côté du jardin; trois chambres basses au-dessus; une grande salle au niveau du sol, sans autres meubles qu'un portrait de madame de Warens dans sa jeunesse. Sa gracieuse figure rayonne, à travers la poussière de la toile enfumée, de beauté, de rêverie et d'enjouement. Pauvre charmante femme ! Si elle n'eût pas rencontré cet enfant errant sur les grands chemins, si elle ne lui avait pas ouvert sa maison et son cœur, ce génie sensible et souffrant se serait éteint dans la boue. Cette rencontre ressemble à un hasard, mais elle fut la prédestination de ce grand homme, sous la figure d'une première amante. Cette femme le sauva. Elle le cultiva. Elle l'exalta dans la solitude, dans la liberté et dans l'amour, comme ces houris d'Orient qui préparent de jeunes séides au martyre par la volupté. Elle lui fit son imagination rêveuse, son âme féminine, son accent tendre, sa passion pour la nature. En lui communiquant son âme rêveuse, elle lui donna l'enthousiasme des femmes, des jeunes gens, des amants, des pauvres, des opprimés, des malheureux de son siècle. Elle lui donna le monde, et il fut ingrat !!... elle lui donna la gloire, et il lui légua l'opprobre !!... Mais la postérité doit être reconnaissante pour eux, et pardonner à une faiblesse qui nous valut le prophète de la liberté. Quand Rousseau écrivit ces pages odieuses sur sa bienfaitrice, il n'était déjà plus Rousseau; il était un pauvre insensé. Qui sait si son imagination malade et troublée qui lui faisait voir alors l'insulte dans le bienfait, la haine dans l'amitié, ne lui fit pas voir aussi la courtisane dans la femme sensible et le cynisme dans l'amour ? J'ai toujours eu ce soupçon. Je défie un homme raisonnable de recomposer avec vraisemblance le caractère que Rousseau donne à son amante, des éléments contradictoires qu'il associe dans cette nature de femme. L'un de ces éléments exclut l'autre. Si elle avait assez d'âme pour adorer Rousseau, elle n'aimait pas en même temps Claude Anet. Si elle pleurait Claude Anet et Rousseau, elle n'aimait pas le garçon perruquier. Si elle était pieuse, elle ne se glorifiait pas de ses faiblesses, elle les déplorait. Si elle était touchante, belle et facile, comme Rousseau nous la dépeint, elle n'était pas réduite à chercher ses adorateurs parmi les vagabonds sur les grands chemins et dans les rues. Si elle affectait la dévotion dans une pareille vie, elle était une femme de calcul et une hypocrite. Si elle était une hypocrite, elle n'était pas la femme ouverte, franche et abandonnée des Confessions. Ce portrait n'est pas vrai. C'est une tête et un cœur de fantaisie. Il y a un mystère là-dessous. Ce mystère est peut-être dans la main égarée du peintre plutôt que dans la nature de la femme dont il reproduit les traits. Il ne faut ni accuser le peintre qui ne possédait plus son jugement, ni croire au portrait qui défigure une adorable création, après l'avoir ébauchée.

Quant à moi, je n'ai jamais cru que madame de Warens se reconnût dans les pages suspectes de la vieillesse de Rousseau. Je l'ai toujours restituée dans mon imagination telle qu'elle apparut à Annecy au jeune poëte, belle, sensible, tendre, un peu légère, quoique réellement pieuse, prodigue de bontés, altérée d'amour, et brûlant de confondre les doux noms de mère et d'amante dans son attachement pour cet enfant que lui jetait la Providence et qu'adoptait son besoin d'aimer. Voilà le portrait vrai, tel que des vieillards de Chambéry et d'Annecy m'ont dit l'avoir entendu mille fois rétablir par leurs pères. L'âme de Rousseau lui-même porte témoignage contre ses incriminations. Où aurait-il pris cette piété sublime et tendre, cette mélancolie féminine du cœur, ces touches fines et délicates de la sensibilité, si une femme ne les lui eût données avec son cœur ? Non, la femme qui a créé un tel homme n'est pas une courtisane cynique, c'est une Héloïse tombée, mais c'est une Héloïse tombée dans l'amour et non dans la turpitude et dans la dépravation. J'en appelle à Rousseau jeune et amant, de Rousseau vieillard morose calomniant la nature humaine; et ce que je viens chercher souvent avec rêverie aux Charmettes, c'est madame de Warens plus touchante et plus séduisante dans mes yeux et dans mon cœur que dans le sien !

Une pauvre femme nous fit du feu dans la chambre de madame de Warens. Accoutumée aux visites des étrangers et à leurs conversations longues et recueillies sur ce théâtre des premières années d'un homme célèbre, la jardinière continua, sans prendre garde à nous, ses occupations, dans la cuisine et dans la cour. Elle nous laissa nous chauffer en paix ou errer librement de la salle au jardin et du jardin dans les chambres. Le jardin inondé de soleil, entouré d'un petit mur qui le sépare des vignes, mais fauché d'herbes et de légumes et sali de plantes parasites, de mauves et d'orties, ressemblait à ces cimetières de village où les paysans vont les dimanches se réchauffer aux soleils d'hiver contre les murs de l'église, les pieds sur la tombe des morts. Les allées autrefois sablées, maintenant imbibées de terre humide et de mousse jaune, montraient assez l'abandon où les laissait l'absence des hôtes. Oh ! que nous aurions voulu y découvrir une empreinte du pied de madame de Warens, du temps où elle allait d'arbre en arbre et de cep en cep, des corbeilles à la main, cueillir les poires du verger ou les raisins de la vigne ! folâtrant avec l'élève ou le confesseur ! Mais il ne reste plus d'autre trace d'eux dans leur maison qu'eux-mêmes ! Leur nom, leur mémoire, leur image, le soleil qu'ils ont vu, l'air qu'ils ont respiré et qui semble encore rayonnant de leur jeunesse, tiède de leur haleine, sonore de leur voix, vous enveloppent des mêmes lueurs, des mêmes respirations, des mêmes rêves et des mêmes bruits dont ils enchantaient leur printemps !

Je voyais, au recueillement, à la physionomie pensive et aux silences de Julie, que l'impression de ce sanctuaire d'amour et de génie ne la remuait pas moins profondément que moi. Elle me fuyait même par moments, pour se recueillir seule dans ses pensées, comme si elle eût craint de me les communiquer toutes; rentrant, pour se

chauffer, dans la maison, pendant que j'étais au jardin; retournant au jardin et s'asseyant sur le banc de pierre de la tonnelle, quand je venais la rejoindre auprès du feu. A la fin, j'allai la retrouver dans la tonnelle, les dernières feuilles jaunies de la treille pendaient prêtes à se détacher de leur pampre et laissaient le soleil l'inonder et comme la vêtir de ses rayons. « — A quoi voulez-vous donc penser sans moi? lui dis-je avec un accent de tendre reproche. Est-ce que je pense jamais seul, moi! » — « Hélas! me dit-elle, vous ne me croirez pas; mais je pensais que je voudrais être madame de Warens pendant une seule saison pour vous, dussé-je voir le reste de mes jours s'écouler dans l'abandon et ma mémoire dans la honte, comme elle! dussiez-vous être aussi ingrat et aussi calomniateur que Rousseau!... »

« Quelle est heureuse! » poursuivit-elle en perdant son regard dans le ciel, comme si elle y eût cherché et entrevu l'image de la femme étrange qu'elle enviait; « qu'elle est heureuse! elle a pu se sacrifier elle-même à ce qu'elle aimait! »

— « Oh! quelle ingratitude et quelle profanation de vous-même et de notre bonheur, » lui répondis-je en la ramenant à pas lents sur les feuilles mortes qui criaient sous ses pieds, vers la maison. « Vous ai-je donc par un seul mot, par un seul regard, par un seul soupir, montré qu'il manquait quelque chose à mon amère mais complète félicité? Ne concevez-vous donc pas, dans votre imagination angélique, pour un autre Rousseau (si la nature en eût fait deux), une autre madame de Warens? Une madame de Warens jeune, virginale, pure, ange, amante et sœur à la fois, donnant son âme tout entière, son âme inviolable et immortelle, au lieu de ses charmes périssables? la donnant à un frère perdu et retrouvé, jeune, égaré, errant aussi, comme le fils de l'horloger, en ce monde? ouvrant à ce frère, au lieu de sa maison et de son jardin, le foyer lumineux de ses tendresses? le purifiant dans ses rayons? le lavant de ses premières souillures dans l'eau de ses larmes? le degoûtant à jamais de toute autre volupté que celle d'une contemplation et d'une possession intérieure? lui apprenant à jouir de ses privations mêmes, mille fois au-dessus de ces assouvissements sensuels que la brute partage avec l'homme? lui traçant sa route dans la vie, aux lueurs des regards dont elle le couve? l'excitant à la gloire et à la vertu et le récompensant du sacrifice par cette pensée : que gloire, vertu, sacrifices, tout lui est compté dans le cœur d'une amante, tout s'accumule dans son amour, tout se multiplie dans sa reconnaissance, tout va se joindre à ce trésor de tendresse qui se remplit ici-bas et qui ne s'ouvrira que dans le ciel?... »

Je tombai néanmoins, en parlant ainsi, anéanti et le visage dans mes deux mains, sur une chaise loin de la sienne, contre la muraille. J'y restai longtemps sans rien dire. « — Allons-nous-en, me dit-elle, j'ai froid; ce lieu n'est pas bon pour nous! » Nous donnâmes quelques pièces de monnaie à la bonne femme, et nous reprîmes lentement le chemin de Chambéry.

ALPHONSE DE LAMARTINE.

IL ÉTAIT UNE FOIS.

CONTE NOUVEAU.

II

Enfin, Germain gagna une place plantée d'arbres où il pensait respirer librement, car il s'agissait d'attendre l'heure de se présenter chez d'autres commettants.

En regardant çà et là, il avisa une boutique où toutes sortes de gens lisaient des papiers amassés sur une table. Ce premier coup d'œil le fit frissonner; mais ces personnes paraissaient paisibles.

— Assurément, se dit-il, on ne laisserait point à la portée du public des écrits funestes.

Un passant lui expliqua que c'était un lieu de repos où l'on allait se distraire innocemment après le repas. Germain entra, s'installa commodément sur une banquette, et prit un de ces papiers au hasard. Comme il l'ouvrait pour y jeter les yeux : — Brrrr! fit son voisin à droite! comme s'il était pris d'un frisson de fièvre. Germain se retourna.

— Oh! cria le voisin de gauche en donnant un coup sur la table.

Germain recula doucement son siége, mal édifié sur ce voisinage; mais un autre derrière lui culbuta sa chaise : — Ouf! Ne sachant plus où se mettre, Germain se tint coi, parcourant des yeux l'assemblée, dont il n'attendait rien de bon. L'un défonçait son chapeau d'un coup de poing, l'autre frappait du pied; celui-ci se mordait les doigts, cet autre s'arrachait quelque poignée de cheveux. On n'entendait, en manière d'accompagnement, que soupirs, imprécations et grincements de dents.

Quelqu'un de la compagnie, qui venait de rejeter avec dégoût un de ces papiers, avisa Germain et se mit à rire. — Vous êtes étranger et vous vous étonnez? — C'est vrai, dit Germain; mais sortons d'ici afin de ne point déranger ces messieurs.

Quand ils furent dehors : — J'avoue que je serais fort curieux de connaître le motif de ces divers mouvements qui les agitent. — C'est fort simple; chacun de ces citoyens a son opinion sur la chose publique, et chacun trouve dans ces feuilles des discours qui le blessent au vif. Ce sont de grands fous qui mettent leur belle humeur à la discrétion d'un chiffon; quant à moi, je m'en moque, je n'ai pas d'opinion. — Mais je vous ai vu, ce me semble, vous dépiter un peu?.. — Peut-être. C'est qu'à la vérité, sans prendre parti, il n'y a guère moyen de se contenir à la vue du ramas d'inepties, de mensonges et de lâches insultes qui s'étalent sur ces papiers. Ne fût-ce que les outrages quotidiens au bon sens, à la raison humaine, à la langue du pays... — Mais pourquoi les lire? dit Germain.

En même temps, la place se remplissait d'une foule échauffée, divisée par groupes, où l'on pérorait bruyamment. Ce mouvement alarma Germain, qui fit mine de

quitter l'inconnu. — Adieu, monsieur, je vous remercie; il pourrait pleuvoir ici des horions dont je ne veux point faire tort à vos concitoyens; je ne suis qu'un étranger.

Il pria seulement l'inconnu de lui indiquer la demeure d'un M. Philomathe, médecin, pour lequel il tenait en réserve une dernière lettre de recommandation. — Le voilà justement, lui dit l'inconnu en montrant un homme affairé qui marchait très-vite.

Germain, fort inquiet de l'état des esprits et fort dégoûté de coucher à terre, prit sur lui, pour en finir avec ses commissions, d'arrêter le docteur au passage. Celui-ci ouvrit la lettre, la parcourut, embrassa chaudement le porteur, mais lui dit : — Malheureusement je suis fort pressé en ce moment, j'ai une quantité prodigieuse de malades à visiter. — Vous me ferez bien l'honneur de venir dîner avec moi à l'hôtel, pour l'amour de notre bon capitaine. — Impossible! J'ai là tout près une inflammation d'entrailles, plus loin deux congestions cérébrales, une apoplexie qui attend la saignée; enfin je ne sais combien de spasmes, de vapeurs, de névralgies et de convulsions. J'ai même à constater chez un de nos fonctionnaires, qui demeure à deux pas, tous les caractères d'une hydrophobie. — Je croyais votre climat sain, dit Germain. — Passe pour le climat, mais nous avons dans nos pays une certaine coutume d'échauffer le public sur les matières du gouvernement... — Je sais, dit Germain. — Quels tempéraments tiendraient à ce régime incendiaire? A peine levés, nos gens ici lisent leurs feuilles, et les voilà le diable au corps. Ils ne sauraient déjeuner un jour tranquillement. L'économie en souffre à la longue. Croiriez-vous que notre nation fut longtemps la plus gaie et la plus aimable de l'univers. Ce n'est plus qu'un peuple d'épileptiques et de monomanes. Pour quelques-uns de nos concitoyens qui s'en amusent, la multitude souffre involontairement de l'usage établi. Je compte parmi mes clients un fort honnête homme qu'on accusait de voler le trésor public, et sa femme, malgré mes soins, vient d'en mourir de douleur. J'en connais un autre qui est d'un caractère violent et que je traite d'un anévrisme. Il y a huit ans que les feuilles publiques le font passer pour un imbécile, et il est bien capable d'en perdre la tête; mais il est notoire qu'il s'est montré jusqu'alors rempli d'esprit et d'habileté. L'on m'appela l'autre jour auprès d'un jeune homme qui s'était battu pour sa famille publiquement déshonorée, et qui mourut dans mes bras d'un grand coup d'épée. Je ne saurais vous dire le nombre prodigieux de citoyens honorables décriés, insultés, diffamés, et que cette étrange mode prive du sommeil et de l'appétit. Vous avez pu voir comme s'en agitent les gens les plus détachés. — J'ai vu, dit Germain; mais, dites-moi, des flammes si dévorantes ne peuvent sortir que d'un volcan. Il faut que les hommes qui répandent ces écrits soient terriblement passionnés pour leurs idées. — Monsieur, c'est selon. Ce sont de bonnes gens, pour la plupart sans instruction, sans gravité, sans conscience, qui font une besogne quotidienne de cette perturbation. On écrit après le repas, le curedent sur les lèvres, et l'on avise de gaieté de cœur à l'embrasement du pays. Il y a là-dedans de petits jeunes gens qui ne sont pas majeurs. Un méchant propos a tué dernièrement un général octogénaire chargé de gloire et d'honneur. Quand il s'est agi de remonter à la source, on a trouvé que le calomniateur n'avait pas vingt ans. — Et puis étonnez-vous que le public enrage! — Je ne m'en étonne point. Mais dites-moi, poursuivit Germain dans sa simplicité, pourquoi souffre-t-on qu'il s'écrive ou qu'il se lise du moins des choses pareilles?

Le docteur leva sur lui des yeux stupéfaits. — Sans doute, reprit l'autre avec assurance, que n'empêche-t-on un petit nombre de désœuvrés de troubler la paix d'un peuple? — Vous voulez rire? — Je vous proteste que le cas me paraît trop sérieux. — Mais, mais, mais... Vous n'y songez point... et la liberté de la pensée! — Eh bien! qu'est-ce? voilà un bien grand mot pour un petit objet. La pensée, de sa nature, est une des choses les plus libres qui soient au monde. Autant vaudrait réclamer la liberté de la digestion ou de la circulation du sang. — Doucement, ne chicanons pas sur les mots. Il s'agit de publier sa pensée. — Soit, mais alors il n'en coûte rien de parler exactement, surtout en ces matières brûlantes. A cette idée qu'on les empêcherait de penser, bien des pauvres gens ont pu croire qu'il s'agissait de mettre les menottes à leur entendement. — Passe pour la plaisanterie; mais vous concevez qu'il n'est rien de plus utile, de plus digne d'approbation pour les citoyens d'un État que de publier librement leurs pensées. — Les bonnes, s'entend, car les mauvaises, comme il est clair, non-seulement sont inutiles, mais dangereuses et coupables par conséquent. Or on est libre partout de publier de bonnes pensées, comme on est libre chez vous, j'imagine, d'être honnête homme et de se conformer aux lois. — Du tout, monsieur, point de distinction, point de subterfuge, liberté tout entière! — Voilà qui me passe, dit Germain déconcerté. Je comprendrais tout autant qu'on fût libre de débiter des poisons sans contrôle. Trouvez-m'en le but, la raison, le prétexte... — Eh! la raison n'est autre pour les écrivains que de guider et d'éclairer le gouvernement. — Eh! monsieur, qui éclairera d'abord ces écrivains, si fantasques, à ce que vous dites? — Mais, monsieur, rien ne serait plus aisé que de contester sur vos pensées bonnes ou mauvaises; en ferez-vous juge le gouvernement, qui peut s'intéresser à des abus? — Préférerez-vous aux chefs de l'État vos brouillons, qui ont intérêt à tout culbuter? — De là la discussion, l'un des pivots de notre politique. Les avis sont partagés; ces feuilles se contredisent, un mal corrige l'autre. Il en résulte un équilibre parfait. — Ah! fort bien, j'entends. L'un répand une erreur, l'autre glisse un mensonge; le premier s'indigne, le second s'échauffe, le public profite du tout, et l'harmonie se déclare. Je crois voir un borgne à qui l'on crève l'œil qui lui reste pour la symétrie. Mais permettez, tant qu'on discute, rien n'est fixé; et votre pivot me paraît un terrible engin pour la fortune d'un État d'où dépendent le repos et le salut de tant de millions d'hommes. Gare à l'équilibre! Je frémis d'y songer. — Nos meilleurs hommes d'État sont d'avis que cela est sans danger, et qu'il suffit de mépriser ces vaines clameurs. Je l'ai ouï dire à ce général octogénaire dont je vous parlais. — Je sais, celui qui en est mort de chagrin; mais il me semble, à moi qui viens de voir l'état de la ville, et il devrait vous paraître, à vous qui soignez tant de malades, qu'on prend la chose plus au vif. — Il est vrai, les questions parfois s'enveniment; aux paroles succèdent les coups. On se fusille dans les rues, le gouvernement change, mais bientôt il n'y paraît plus, et la vérité ne peut que triompher tôt ou tard. — Je ne nie point qu'il ne soit bon de changer de gouvernement le plus qu'on peut, mais je ne puis croire que la vérité triomphe si tout le monde s'en mêle. Vous savez combien les sots sont nombreux et combien sont rares les sages. Que me

venez-vous dire de la liberté de penser? Vos hommes n'en abusent point. Ils s'adressent aux passions de la multitude, non à sa raison; la forme quotidienne de leurs écrits le prouve de reste. C'est une correspondance bien réglée entre quelques-uns qui ne pensent guère et beaucoup qui ne pensent point. Or, que voulez-vous que devienne une pauvre petite vérité dans un tel conflit? Je vous prédis que cette opinion, la plus faible et la plus timide, sera moquée, perdue, étouffée sous l'amas de folies qu'un tel système fait éclore et régner. Et je ne voudrais d'autre exemple que cette énorme sottise qui a fait si belle fortune et dont nous parlons... — Plaît-il? Comment? Que dites vous? Une sottise! la liberté de... Prenez garde, monsieur!

Le docteur promena autour de lui ses regards troublés, pour s'assurer que personne n'avait pu entendre : il reprit plus bas, encore tout ému : — Eh! quoi donc, vous refusez de voir les avantages... il n'est plus d'abus possible. Qu'un préfet soit injuste, qu'un maire passe ses pouvoirs, qu'un curé s'égare, le public en est instruit, et cela est inappréciable. On maintient le peuple dans une méfiance du pouvoir et de ses agents qui est une merveille. — Je conviens que le dépit d'un fonctionnaire est bien capable de balancer les malheurs d'un peuple; je ne doute point que, si l'on mettait d'une part les avantages et de l'autre les périls, on ne trouvât des gens pour assurer que ceux-ci n'ont point de conséquences; mais je n'en suis pas moins étonné qu'une aberration si farouche... — Monsieur! s'écria le docteur, par égard pour vous, pour moi, taisez-vous! Vous êtes d'une imprudence, d'une légèreté à lâcher des paradoxes! Quoi! vous allez choquer de front... au milieu d'un peuple irrité... Vous me faites frémir pour vous... — Eh! là, tout doux, je ne suis qu'un ignorant, dit Germain effrayé. — Point d'excuse. Vous seriez hué, assailli, et Dieu sait ce que vous coûterait votre opinion. — Mais, reprit Germain en se remettant un peu, la liberté de... de penser... la liberté de... — Rien, rien, vous seriez injurié, poursuivi, désigné à la vengeance publique, et peut-être haché menu par le peuple. Je tremble, ajouta le docteur avec agitation, je tremble qu'il ne vous arrive malheur. — Ah! mon Dieu, reprit Germain pâlissant, voyez-vous ce que je vous disais, j'aurai peut-être lâché quelque vérité...

Il tremblait à son tour. — Je vous demande pardon de la liberté grande, je ne suis qu'un étranger, je n'entends rien à la politique... c'est le simple bon sens... et l'on risque à chaque instant de choquer... me voilà instruit... du moment que... c'est une fort belle chose que... il est clair que... je suis de votre avis.

En même temps, des coups de feu retentirent; Germain fit un saut. Une clameur lointaine s'éleva, un peuple effrayé déboucha de plusieurs rues, des bataillons battant la charge passèrent au fond de la place. — Voilà qu'on change votre gouvernement ce matin, dit Germain. — Non, reprit le docteur d'un air capable en humant une prise de tabac; non, nous en serons quittes aujourd'hui pour une échauffourée qui va me donner de l'occupation; quelques centaines d'hommes blessés. — Cela n'est rien, mais du moins votre maire est veillé de près. C'est toujours ça. Adieu, monsieur.

La fusillade continua. Germain, qui se mourait de peur, courut au port pour se rembarquer. La canonnade, qui ronflait au loin, lui donna des ailes. En arrivant tout essoufflé, il rencontra justement son capitaine, qui lui demanda des nouvelles de l'émotion populaire. — Bah! dit Germain, tout va pour le mieux, ce peuple a raison, il tient à ses usages; Dieu me préserve de m'en mêler. — Mais quelle est la cause du bruit? Sans doute ces sottises imprimées... — Capitaine! ce n'est pas moi qui l'ai dit, je sais trop le respect que je dois aux coutumes de ce pays. Je vous trouve bien hardi! Gardez qu'on vous entende, vous seriez sifflé, arrêté, haché menu; il ne s'agit rien moins que de la liberté de la pensée. On remédie par là à l'indépendance des maires et des curés; que sais-je? Vous êtes d'une témérité! Je voudrais repartir tout de suite. — Quoi! Pourquoi partir? Qu'est-ce que tout cela signifie?

Germain, baissant la voix : — Rien. On est fort attaché ici à la liberté de penser, et comme aussi bien que vous j'ai osé penser... que...; mais j'ai changé d'avis, s'écria-t-il plus haut en regardant autour de lui. — Et où prétendez-vous aller? dit le capitaine. — Chez moi. — Eh bien! prenez la diligence, vous y êtes; quoi! vous ne reconnaissez pas la plus belle ville maritime de votre pays?

Et le capitaine se mit à rire de l'étonnement de Germain.

ÉDOUARD OURLIAC.

MASCARADES

QUI ONT EU LIEU EN FRANCE DEPUIS LE XIVe SIÈCLE.

La mode des mascarades, qui commença avec le quatorzième siècle et devint une passion aux seizième et dix-septième, s'est conservée sans interruption jusqu'à nous.

Il est assez curieux de suivre à travers cette longue période les différentes révolutions qui se sont succédé dans les arts, et dont ces fêtes nous transmettent presque l'histoire; la naïveté du moyen âge, l'élégance italienne de la renaissance, les somptuosités du grand siècle, enfin les saturnales de la régence et du règne suivant, sont autant de tableaux qui prennent plus d'intérêt en les rapprochant. Il y a bien loin *de la danse en semblance d'hommes sauvages* qui eut lieu à l'hôtel Saint-Pol, en 1393, aux bals masqués de l'ambassadeur Marescalchi en 1808, qui paraissent être la clôture des folies de tant de générations.

A l'occasion de cette fête de l'hôtel Saint-Pol, Froissart raconte qu'en l'an de grâce 1393, le mardi devant la Chandeleur, un mariage se fit à l'hôtel du roi, d'un jeune chevalier de Vermandois et d'une des demoiselles de la reine, que pour cette cause le roi voulut faire les noces.

« Il y eut tout le jour donc, grand foison de bonnes gens et de seigneurs; on dansa et mena-t-on grande joie : là avoit un écuyer d'honneur du roi, lequel s'appeloit Hugoin de Guisay; si s'avisa de faire un ébattement pour complaire au roi et aux dames qui étoient là. Sur le soir, il fit pourvoir six cottes de toile et fit semer sus du lin délié en forme et couleur de cheveux, il en fit le roi vêtir une et le comte de Joigny une autre, et aussi une autre à messire Charles de Poitiers et à messire Yvain de Galles, la cinquième au fils du seigneur de Nantouillet et il vêtit la sixième : quand ils furent tous six vêtus de ces cottes ils se montroient être hommes sauvages, car ils étoient tous chargés de poil du chef jusques à la plante du pied.

» Cette ordonnance plaisoit grandement bien au roi et il en savoit grand gré à l'écuyer qui l'avoit avisée.

» Alors messire Yvain dit au roi : « Sire, faites commander bien acertes (sérieusement) que nous ne soyons approchés de nulles torches, car si l'air du feu entrât en ces cottes, le poil happeroit l'air du feu, si serions cers (brûlés) et perdus sans remède. — En nous Dieu, répondit le roi à Yvain, vous parlez bien et sagement, et il sera fait. » Et delà le roi défendit aux varlets et dit : « Nul ne nous suive ! » Et fit là venir un huissier d'armes qui étoit à l'entrée de la chambre et lui dit : « Va-t-en à la chambre où les dames sont, et commande de par le roi que toutes torches se traient à part et que nul ne se boute entre six hommes sauvages qui doivent là venir. » Assez tôt, après ce, vint le duc d'Orléans et entra dans la salle et avoit en sa compagnie quatre chevaliers et six torches tant seulement, et rien ne savoit du commandement qui avoit été fait et entendit à regarder les danses et les dames, et même il commença à danser ; en ce moment vint le roi de France, lui sixième, en l'état et ordonnance que dessus est dit, il n'étoit homme ni femme qui les pût reconnaître, et étoient les cinq attachés l'un à l'autre, et le roi tout devant qui les menoit à la danse.

» Quand ils entrèrent en la salle, le roi qui étoit devant se départit de ses compagnons dont il fut heureux, passa devant la reine et s'en vint à la duchesse de Berry qui étoit sa tante. La duchesse par ébattement le prit et voult savoir qui il étoit ; le roi étant devant elle ne se vouloit nommer, a donc dit la duchesse : « Vous ne m'échapperez point ainsi, tant que je saurai votre nom. »

« En ce point advint le duc d'Orléans, il fut trop en volonté de sçavoir qui ils étoient, ainsi que les cinq dansoient il approcha la torche, que l'un de ses varlets tenoit devant lui, si près de lui que la chaleur du feu entra en lui ; la flamme du feu échauffa la poix à quoi le lin étoit attaché à la toile : les chemises lissées et poissées étoient sèches et deliées et joignants à la chair, se prirent au feu à ardoir, et ceux qui vêtus les avoient et qui l'angoisse sentoient, commencèrent à crier moult amèrement et horriblement ; et tant il y avoit de meschefs que nul ne les osoit approcher. L'un des cinq, ce fut Nantouillet, s'avisa que la bouteillerie étoit près de là, si fut se jeter en un cuvier tout plein d'eau où on rinçait tasses et hancefs ; cela le sauva, autrement il eût été mort et cers ainsi que les autres. »

On voit par ce récit que la science d'ordonnateur de fêtes était fort peu avancée sous Charles VI. Les grands seigneurs et les grandes dames de ce temps étaient peu délicats ; ils trouvaient très-bien qu'une salle de bal fût éclairée par des torches ; aussi, l'usage d'en faire porter dans les appartements s'est-il conservé encore fort longtemps. Quant aux arts et à la magnificence répandus déjà en Italie, la France n'en avait pas encore l'idée. François Ier commença à les introduire à sa cour ; mais Catherine de Médicis, faisant entrer les plaisirs dans la politique comme moyen de gouverner, appela auprès d'elle un grand nombre d'artistes italiens et renchérit sur François Ier en ajoutant à des fêtes les raffinements et les séductions de son pays.

Depuis lors jusques à Louis XIV les mémoires sont remplis de descriptions de mascarades qu'on appela ballets. Ces ballets n'étaient autre chose que des entrées de personnages différemment travestis selon le sujet qu'on voulait représenter. Ce sujet, toujours d'imagination et nullement historique, était expliqué dans un récit en musique chanté par un personnage précédant chaque entrée. Le grand ballet donné par Louis XIII en son Hôtel-de-Ville au mois de février 1626, peut nous donner une idée exacte de ces sortes de divertissements. Un contemporain prétend que la pompe du spectacle fut déshonorée par la bassesse des idées, le grotesque et l'indécence de plusieurs personnages ; mais j'ai vu les dessins de ce ballet (ils font partie de la bibliothèque du Musée), et malgré l'opinion du contemporain, j'ai conçu au contraire une heureuse idée du goût et de l'imagination de l'artiste qui s'appelait Daniel Vabel, et qui, connu pour son talent d'inventer des ballets, était fort employé par la cour. Voici l'analyse du ballet de Louis XIII en 1626. On y voit d'abord la douairière de Bilbao et son fanfan de Sotteville ; cavalier extravagant, il envoie convier toutes les parties du monde pour assister au grand ballet qui doit se danser chez l'hôtesse de la ville de Clamart où ils sont logés. Tous s'y rendent, la douairière les reçoit et donne l'ordre à chacune des compagnies de faire leurs entrées selon le costume de leurs pays.

D'abord paraît un chœur de musiciens de campagne ; ensuite la musique de la douairière, qui est bientôt suivie de la douairière même, et de son enfant qui commença le bal avec sa maîtresse ; aussitôt arrivent les parents de la douairière avec leurs pages et les embaboinés parents du cavalier qui dansent une entrée, et enfin toute la suite composée de Macette la cabrioleuse, de Jacqueline l'entendue, de Parrette la bavarde, de Guillemine la quinteuse, et Alisson la hargneuse ; la folie est à leur tête et chante un récit.

Vient ensuite la musique de l'Amérique. Un Américain chante un récit, et est suivi d'une troupe d'Américains dansants et entièrement vêtus de plumes, puis le roi Atabalipa jouant de la vielle, portée par deux esclaves. Une seconde entrée d'Américains chassant aux perroquets avec des miroirs. Les deux premiers Américains étaient M. le comte de Soissons et M. le comte d'Harcourt.

On voit ensuite des Asiatiques et l'Asie faisant son récit, Mahomet dansant son entrée avec trois de ses docteurs et trois docteurs persans.

Le roi représentait Mahomet ; MM. de la Roche-Guyon, de Liancourt et de Baradas, les trois docteurs mahométans, et M. le duc de Nemours, MM. le grand Prieur et le comte de Cramaille, les trois docteurs persans.

Certes, les titres de toutes ces entrées sont bizarres, et le caprice seul paraît les avoir choisis ; mais cela était racheté par une brillante composition ; les idées en étaient rendues avec une originalité que nous n'aurions peut-être pas aujourd'hui, et il y régnait un bon goût d'ajustement qui fut bien loin de se conserver sous le règne suivant, où le trop grand désir de tout surpasser fit tomber les artistes dans un dévergondage d'imagination, dans une profusion de toutes choses difficiles à comprendre, et qu'on ne pourra jamais surpasser.

Le cérémonial suivi avant et pendant cette fête est un monument non moins curieux que les mœurs de la cour de ce roi, qu'on nous représente cependant mélancolique et fuyant les plaisirs.

« L'an 1626, le quatrième jour de février, M. le Bailleul, chevalier, sieur de Vattetot-sur-Mer et de Soisy-sur-Seine, conseiller d'estat, et lieutenant civil et prévost des marchands de la ville, a rapporté à MM. les eschevins estant au bureau, que le jour d'hier estant au Louvre, le roy luy avoit dit qu'il vouloit venir danser son ballet au dit Hostel-de-Ville, et qu'il vouloit honorer la dite ville de cette action ; à ce qu'il eust à donner ordre aux préparatifs nécessaires, et d'y mander toutes les plus belles dames et de condition relevée pour y assister.

» Le mardi 24 du dit mois de février, les seigneurs et dames estant placées sur les théâtres et eschafaux, l'on a allumé tous les flambeaux, et alors toutes les belles dames ont esté reconnues, qui étoient pleines de perles et de diamans, et parées à l'avantage.

» Sur les onze heures du soir y est venue madame la première présidente qui a esté reçue par mesdits sieurs de la ville et placée à la première place.

» Sur les minuit, l'on a dressé la collation des confitures pour le roy dans la petite salle du costé de l'église Saint-Jean, où a esté aussi dressé le buffet d'argent de la ville gardé par quatre archers, à laquelle collation a esté mis plus de six cents bouettes de confitures fines.

» Plus a esté dressé trois grandes tables, pour y mettre le festin de poisson, lequel toutefois l'on n'a pas fait cuire, que quand l'on a veu comme arrivoient les masques.

» Toute la nuit les vingt violons ont sonné et joué de leurs violons dans ladite grande salle, pour entretenir la compagnie, sans que l'on y ait dansé, d'autant que les dames ne vouloient quitter leurs places.

» Messieurs de la ville ont eu le soin de faire changer et renouveller les flambeaux blancs à mesure qu'ils estoient bruslés, y ayant dans ladite salle, trente-deux croisées de chandeliers, dedans lesquelles il y avoit cent vingt-huit flambeaux, qui ont esté

renouvelés et changés deux fois pendant toute la nuit; et ainsi de mesme aux autres salles, chambres et bureaux.

» Sur les quatre heures du matin les masques ont commencé à venir. Mesdits sieurs les P.... des M.... et E.... et greffier se sont vestus de leurs robbes de drap mi-parties, fors ledit sieur Prévost qui avoit sa robbe de satin mi-partie, et sont allés au-devant du roy, marchant devant eux lesdits sergens de la ville, aussi vestus de leurs robbes mi-parties, et tenant chacun deux flambeaux blancs allumés en leurs mains; et auroient lesdits sieurs de la ville rencontré le roy sur les montées : auquel mon dit sieur le prévost des marchands a fait un petit compliment sur sa bienvenue, et de l'honneur que la ville recevoit cejourd'hui par sa présence. Laquelle Majesté s'est excusée de ce qu'elle venoit si tard, que ce n'étoit pas sa faute, ains des ouvriers qui n'avoient pas achevé assez tost les préparatifs. Laquelle Majesté a esté conduite par esdits sieurs gouverneur, prévost des marchands, eschevins et greffier, dans le cabinet dudit sieur greffier qui avoit esté préparé pour Sa Majesté où elle a pris sa chemise et ses habits de masque. Monsieur, frère unique du roy, a esté conduit dans la chambre dudit greffier, proche ledit cabinet où estoit le roy. M. le comte de Soissons, prince du sang, a esté conduit dans le petit bureau qui lui estoit préparé. MM. les autres princes et seigneurs qui estoient du grand ballet dans les autres chambres. Les masques dans le grand bureau. Les masques, des musiques et violons dans le chambre de la première galerie : en toutes lesquelles il y avoit du feu, pain, vin et viandes.

» Lesdits sieurs P..... des M..... E..... et greffier ainsi vestus de leurs robbes mi-parties ont toujours suivi Sa Majesté jusqu'à ce qu'il ait été prest de danser son ballet.

» Ledit sieur Duhallier, ainsi qu'il ait esté projetté, a fait oster les violons de la ville, qui estoient sur les eschafaux, et en leur place y a fait mettre les violons du Roy qui sonnoient un ballet.

» Et environ les cinq heures du matin, Sa Majesté et tous les autres masques sont allés dans la grande salle pour danser le ballet, et lors les violons ont commencé à sonner. Et pendant que les premiers masques faisoient leurs entrées, Sa Majesté, Monsieur, et les autres princes se sont mis dans la loge de Charpenterie, faite exprès à l'entrée de la salle, et que le ballet appeloit *la ville de Clamart*, proprement une taverne pour les voir danser. Après quelques entrées faites, le roy est venu masqué qui a pareillement dansé avec d'autres. Les machines ont aussi fait leur effet, et après le grand ballet à danser, qui estoit composé du roy et douze autres princes et seigneurs et entr'autres de Monsieur frère du roy, de M. le comte de Soissons, de M. le grand-prieur, de M. le duc de Longueville, de M. le duc d'Elbœuf, de M. le comte Harcourt, de M. le comte de la Roche-Guyon, de M. de Liancourt, de M. Baradas, de M. le comte de Cramaille, et de M. le chevalier de Souverux, tous vestus très-richement.

» Après tout ledit ballet dansé, qui a duré du moins trois heures, les violons ont commencé à jouer une danse, et s'est Sa Majesté et les autres masques démasqués, et ont tous les dessus nommés pris chacun une femme pour danser audit branle, à savoir : Sa Majesté a pris madame la première présidente, Monsieur frère du roy madame de Bailleul, femme dudit sieur P..... des M......, monsieur le comte après, et ainsi les dits princes et seigneurs.

» Ledit branle fini, Sa Majesté a été conduitte par mes dits sieurs de la ville dans la salle où estoit préparée le festin et la collation, lequel festin qui estoit de très-beau poisson, a esté admiré par le roy, lequel étant tout de bout a mangé fort longtemps des viandes du dit festin, estant accompagné des dits princes et seigneurs ci-dessus nommés, qui ont semblablement fort mangé des dites viandes, mesdits sieurs de la ville avec ledit greffier estant toujours proche de Sa Majesté lors du festin. Et ayant Sa Majesté demandé à boire, tenant le verre à la main, auroit dit tout haut, adressant la parole audit sieur prévost des marchands, *qu'il alloit boire à lui et à toute la ville;* et se tournant vers les dits sieurs eschevins, auroient aussi bu à eux semblablement; et particulièrement s'adressant audit greffier lui auroit fait la faveur de boire à luy, ce qu'ils ont fait aussi avec une joie non pareille. Et à l'instant, Sa Majesté s'est approchée de la table aux confitures, qui estoit couverte de deux grandes nappes blanches, lesquelles nappes ayant été levées, Sa Majesté, se reculant en arrière, admirant le grand nombre de confitures exquises qui y estoient, auroit dit tout haut : *Que voilà qui est beau!* et en même temps Sa Majesté auroit choisi elle-même trois bouettes des dites confitures, et tout aussitôt lesdits princes et seigneurs et autres personnes se sont jetés sur ladite collation qui a été prise, ravie et dissipée, et la moitié renversée à terre, à quoy le roy auroit pris un singulier plaisir. Ce fait, Sa Majesté auroit dit aux dits sieurs de la ville et audit greffier, *qu'il estoit très-content d'eux, et qu'il les en remercioit, et qu'il n'avoit jamais veu un plus bel ordre, ni n'avoit jamais mangé de plus grand appétit qu'il avoit fait.* Et tout vestu ou masqué comme il estoit lorsqu'il avoit dansé son grand ballet, s'en seroit allé, et a été conduit par mes dits sieurs de la ville et ledit greffier qui levoient toujours leurs robbes mi-parties, jusque sur le perron dudit Hostel-de-Ville, où estant environ neuf heures du matin, l'artillerie, canons et bouettes de la ville commencèrent à tirer; à quoy Sa Majesté prit un grand plaisir et se tint fort longtemps sur ledit perron, étant veu de tout le peuple qui estoit sur la Grève, laquelle Grève estoit toute pleine de monde qui crioit *vive le roy*, avec grandes acclamations de joyes; et le roy remerciant de rechef les dits sieurs de la ville, est entré dans son carrosse pour aller à son Louvre marchant devant lui les Suisses de la garde, le tambour sonnant.

» Et est à noter que par les rues par où le roy a passé pour venir du Louvre au dit Hostel-de-Ville, il y avoit des lanternes de papier de diverses couleurs, à chacune fenestre et boutique de toutes les maisons, suivant les mandemens envoyés par la dite ville aux quarteniers à cette fin : comme aussi tout en estoit plein au dit Hostel-de-Ville, tant dedans que dehors, ce qui faisoit fort bon voir. »

Pendant la jeunesse de Louis XIV, les ballets changèrent de caractère. C'étaient des compositions légères, traitées à la manière des intermèdes de Molière, mêlées de chant et de danse. Sous les noms de dieux, de déesses, on mettait en scène les personnes du plus haut rang; mais l'allégorie était touchée si délicatement, que la plus exigeante susceptibilité ne pouvait rien y trouver à reprendre. D'ailleurs c'était la volonté du roi. Benserade était le grand compositeur de ces divertissements galants, où le roi figurait presque toujours. Aussi un gentilhomme qui eût ignoré l'art de la danse eût passé pour un sauvage. Cet art était au premier rang dans les exercices qui entraient dans l'éducation de la noblesse. Le roi créa même, en 1661, en la ville de Paris, une académie de danse, composée *des plus expérimentés audit art.* La faveur du roi se partagea entre les carrousels et les ballets. Dans ces fêtes, disposées sur une très-grande échelle, il étalait la pompe de sa cour, la plus polie et la plus magnifique de l'univers. Chaque courtisan devait y paraître avec le plus d'éclat possible. Malheureusement, comme je l'ai déjà dit, le besoin de surpasser tout ce qui avait été fait, de créer des merveilles, fit tomber dans le mauvais goût. Pour en donner une idée, je vais décrire le costume que portait au fameux carrousel de 1662 (et qui donna son nom à la place où il fut exécuté) le prince de Condé, représentant l'empereur des Turcs. La description de cette fête ayant été écrite en latin par Esprit Fléchier, évêque de Nîmes, je traduirai le plus littéralement possible la prose de monseigneur.

Condé parut! Son pourpoint, couleur de pourpre, était fermé par des boucles de diamants et de turquoises, qui se réunissaient avec grâce sur sa poitrine.

Des croissants d'argent et de diamants brillaient sur ses épaules. La ceinture, toute d'argent, était brodée à la persane.

Des bandes d'argent, recouvertes de turquoises et de pierres précieuses, roulées autour de la tête et placées transversalement, formaient le turban.

Ce turban composait une tiare resplendissante de pierreries et de croissants de diamants, et sur laquelle était placée une immense quantité de plumes de toutes sortes de couleurs, que dominaient encore majestueusement quatre crêtes de héron.

Les manches, de drap d'or, couvertes d'écailles et relevées par des agrafes de diamants, se terminaient par des manchettes brodées d'argent, etc.

On peut, par ces détails, se figurer le singulier effet que devait produire le prince, petit de taille, et dont les épaules étaient encore couvertes d'une énorme perruque.

Cependant la bizarrerie de ce costume n'approche pas du dévergondage d'imagination qui avait présidé à la composition de celui du duc de Guise, *roi des Américains*. Le casque, l'habit, le harnachement, jusqu'à la queue du cheval, tout était en serpents.

Le roi fut si satisfait de ce spectacle, qu'il voulut en faire partager le plaisir à ses peuples. C'est monseigneur de Nîmes qui nous l'apprend : *Is voluptatibus rex suaviùs afficitur quas in suos etiam populos effuderit.*

Il fit donc rassembler, le lendemain, à l'Arsenal, toutes les personnes qui avaient figuré dans ce carrousel, et de là traversa toute la ville, à cheval, et dans la même pompe que la veille, de sorte que ceux qui n'avaient pu trouver place dans l'enceinte des Tuileries pussent admirer ce spectacle, soit en parcourant les rues, soit en se plaçant sur les toits : *aut tectis patentibus adstantes, aut per vicos effusi splendidissimum apparatum mirarentur.*

Cette fête ne coûta que douze cent mille livres, sans compter ce que chaque seigneur dépensa pour ses habits et ses équipages. Outre la prose et les vers héroïques de Fléchier, Colbert en fit graver tous les dessins.

POÉSIE.

MANON LESCAUT.

O Manon ! folle enfant ! cœur fidèle et fragile !
Femme ! fange adorable ! éblouissante argile !
Le serpent éternel brille à ton front charmant !
Sa tête d'émeraude au dard de diamant,
Lueur fascinatrice, étincelle énergique,
Te fait une auréole attrayante et magique !
Enfant ! tout est pour toi folie et royauté !
Le stygmate du mal est un grain de beauté,
Le vice est une mouche à ta joue animée,
Et tu ne trompes pas, si sûre d'être aimée.
Tu dis à tous : — Vers moi, si vous voulez venir !
Jeunes ambitieux, vous perdez l'avenir.
Vous laissant à la fin plus pauvres que vous n'êtes,
Je vous prends votre honneur si vous êtes honnêtes !
Je vous ôte, creusant l'abîme du remords,
Le respect des vivants et le respect des morts.
Pour moi, vous souhaitez que votre mère meure,
Et là, devant sa bière, au seuil de la demeure,
Quand pour le grand sommeil de la tombe elle part,
Vous discutez avec votre père sa part !
Pour moi vous disperserez cette épargne sacrée ;
Car la misère affreuse est l'enfant que je crée !
Je stérilise tout ! et pour faire sécher
Tes espoirs et ton cœur, viens ! je n'ai qu'à marcher !
Et pourtant tous y vont ! Le sanglot entrecoupe
Le rire ! Mais qu'importe, ils vident tous la coupe !
Puis la jettent après, ainsi qu'un vase amer,
Comme fit le vieux roi de Thulé — dans la mer !
Monstre soyeux, tu prends des âmes pour litière !
Ton cœur est à la fois un temple, un vestiaire !
Chose bouffonne et triste ! Endroit où sont laissés
Tous les débris — trésors vides et cœurs blessés !
De tous ces ex-voto tu te fais des trophées,
Fantômes sanglotants et lyres étouffées. —
Et lorsque ton amant s'endort sur ton sein nu,
L'orgue invisible pousse un soupir inconnu ! —
Ainsi qu'un voyageur dans une plaine blonde
Pour reposer son front se couche au bord de l'onde,
Et vient à s'éveiller quand les roseaux des flots
Agités par le vent exhalent des sanglots !
Alors ton hôte est pris d'une terreur subite, —
Aux plaintes de ce cœur passager qu'il habite,
Dans cette hôtellerie où l'on voit revenir
Des fantômes d'amour, spectres du souvenir !
Il a peur, — mais d'un mot tu sais calmer sa crainte !
Tu le presses sur toi dans une molle étreinte,
Et ta voix lui promet, dans ces heureux moments,
De ces éternités faites pour les amants,
— Rêves ambitieux de nos amours humaines —
De ces éternités qui durent des semaines !
Pendant ces quelques jours à toi, sa belle chair,
A toi — jeune homme, à toi ce qu'elle a de plus cher,
Son cœur peut être aussi — si tu n'en es pas maître,
C'est que dans ce beau corps Dieu n'en voulut pas mettre.
Et, dans ce peu de temps pour avoir tant vécu,
Tu te ruineras jusqu'au dernier écu !
Tu souilleras peut-être encore sur sa trace
L'honneur d'une famille et le nom d'une race,
Même encore il se peut qu'il ne reste à l'amant
Qu'un pistolet chargé, qui sait le dénoûment !
Eh bien ! après ? — Faut-il qu'elle soit abattue,
Parce qu'un idolâtre aima trop la statue ?
Faut-il briser ce corps parce qu'il fut trop beau ?
Et doit-on méchamment éteindre le flambeau,
Souffler sur sa clarté, parce qu'une phalène
En passant s'est brûlée un soir à son haleine !
Ne la maudissez pas ! Si quelques imprudents
Ont laissé déchirer leur jeunesse à ses dents,
Comme on laisse manger — permettant ce ravage, —
L'écorce d'un bel arbre à la chèvre sauvage !
Comme on laisse un enfant, sans s'en montrer fâché,
Couper l'aile à l'oiseau qu'il aura déniché !
Est-ce donc un malheur si grand ? Que font les sages ?
De ces tentations détournant leurs visages,
Ils ne gaspillent pas leur belle vie au moins !
Et leurs plaisirs ont l'ombre et l'oubli pour témoins !
Ils ne sont pas si sots que d'attacher leur être
Aux deux premiers beaux yeux qu'ils vont voir apparaître !
Ils ne sont pas de ceux qui, cherchant le bonheur,
Un jour qu'ils n'ont plus rien vont donner leur honneur,
Comme un passant pressé jette, quand il arrive,
La perle de sa toque au rameur de la rive !
Sans dépeupler d'un coup leur cœur mal habité,
Eux, parcelle à parcelle, usent leur probité !
Ils rognent leur honneur dans leur honte grossière,
Aux trafiquants du jour en vendent la poussière,
Et font, pour satisfaire à des vices mesquins,
Comme un pauvre usurier qui lime des sequins !
Dans ce monde souvent on ne prend pas bien garde !
Ce n'est qu'à l'effigie humaine qu'on regarde :
Aussi que de vertus sans poids, dans le chemin,
Comme de faux écus, passent de main en main !
Pour moi, plutôt que d'être un de ces voleurs chauves,
J'aimerais mieux jeter mon or dans les alcôves,
Et montrant ma fortune à tes yeux éblouis,
Manon, sur ton beau corps coller tous mes louis !
Heureux qui fait pour toi, divine courtisane,
Ce que fit Noureddin pour la belle Persane !
Ce que le tant fameux sir Raleig ne fit point !
Ce n'est pas un manteau, ce n'est pas un pourpoint,

Qu'on jette dans la boue, ambitieux splendide,
C'est son cœur tout entier dans sa robe candide!
Et quand on l'a déjà sacrifié, ce cœur, —
C'est son nom de héros, sa gloire de vainqueur,
C'est tout ce que l'on a — que l'on soit prince ou pâtre,
La terre si l'on peut! — C'est ce qu'à Cléopâtre,
Aujourd'hui roi du monde et fugitif demain,
Marc-Antoine donna, ce Des Grieux romain!
Vraiment la belle chose et digne qu'on l'apprenne,
De crotter son manteau sous les pieds d'une reine!
Ah! le beau sacrifice à faire! — On a vanté
Un esprit assez fort pour l'avoir inventé!
On cite à tout propos cette action! L'on nomme
L'élégant personnage et le charmant jeune homme!
Je ne vois là-dedans qu'un très-mince haut fait!
Trois aunes de velours qu'on salit en effet!
Si le prix n'en est pas baissé, — je m'extasie
Très-médiocrement sur cette fantaisie!
L'exemple est au surplus suivi! Nos élégants
Exposent aujourd'hui leurs bottes et leurs gants
Pour sauver une femme, et, si c'était commode,
Plus loin encor, je crois qu'ils pousseraient la mode!
Mais, hélas! — et c'est là qu'est la calamité, —
Sir Raleig de nos jours est le seul imité!
Il est vrai qu'il est plus commode à qui soupire
Aujourd'hui — de porter un manteau qu'un empire!
Aussi ne parlons pas de ce que nous voyons,
Ce serait chercher l'ombre en quittant les rayons!
Car tout est bien changé dans ce Paris étrange
Que tu quittas si jeune et si belle, — pauvre ange!
Que tu laissas si vide et si triste en partant,
Dans ce Paris, Manon, que tu chérissais tant!
Des gens que l'on faisait chasser à coups de crosses,
Des marchands, des laquais, des cochers de carrosses,
Des êtres qui pour toi n'existaient pas, enfant,
Eh bien! tous ces gens-là, sous leur pied triomphant,
Ont fait craquer, ainsi qu'une paille rompue,
Ce monde où tu vivais, charmante corrompue!
Pour ne pas voir tomber ce beau siècle martyr,
Il était temps, Manon, et bien temps de partir!
Sans quoi, tu serais morte aussi, belle éplorée,
Et peut-être personne alors ne t'eût pleurée!
C'est fini! — Rien ne reste aujourd'hui de ces jours!
Que ta beauté, Manon, que nous aimons toujours.

L. LAURENT PICHAT.

PANÉGYRIQUE DE L'HIVER.

Crayonné sur une colline des bords de la Creuse,
par une neige tombante.

J'aime l'Hiver; je l'aime d'un amour triste, mais profond.

Si je l'aime, ce n'est pas toutefois sous l'aspect d'un dieu de marbre, né du ciseau de Girardon, chauffant au coin d'une allée de Versailles, à un brasier qui jamais ne s'éteint, ses rudes mains grelottantes; si je l'aime, c'est comme une déité austère dont les épaules glacées frissonnent sous un manteau de neige, et dont les tempes se couronnent d'une verte branche de houx, aux graines rouges comme du corail.

Oh! pour aimer l'Hiver, n'attendez pas que j'outrage le Printemps. Malheur et honte à qui médirait de la rosée et de la feuille nouvelle, à qui ne serait charmé quand éclate en purs rayons, caressants comme des sourires, la saison magique où se réveille et s'entrouvre le cœur de seize ans et la fleur d'avril!

Mais le Printemps et ses pelouses, et ses ombrages, et ses haleines enivrantes, le Printemps veut des âmes ouvertes à toutes les joies et à toutes les espérances; il lui faut les personnages dont Müller, Diaz et Roqueplan peuplent leurs bosquets enchantés; il lui faut des fronts sans plis et des lèvres de cinabre; il lui faut de jeunes hommes et de jeunes femmes cueillant d'une main ardente toutes les prémices des plaisirs, et qui, si jamais ils rêvent, puissent entendre dans leurs rêveries tout le chœur des illusions chanter allégrement, comme au matin le pinson, le bouvreuil et le merle dans la futaie ombreuse.

C'est pourquoi j'aime l'Hiver.

D'autres ont horreur des champs dépouillés, quand sur les noyers dégouttant de pluie vient seule percher la pie au plumage blanc et noir, oiseau funèbre qui porte le deuil des saisons riantes.

Je n'ai pas cet effroi de la campagne muette et nue. Les sentiers solitaires m'ont souvent vu passer en décembre, alors que leurs marges gazonnées, chères aux violettes, étaient couvertes d'un tapis de neige qu'avait moucheté de ses furtives empreintes la patte velue de dame belette ou de Jean lapin.

Les jours de gelée et de givre j'ai souvent trouvé doux les vents du nord fouettant mes cheveux de leurs ailes endiablées.

C'est alors, par un temps âpre, que l'essaim des pensées monte et plane d'une aile vigoureuse dans l'étendue, non plus comme une troupe d'alouettes élancées des blés verts, mais comme une bande triangulaire de canes sauvages qui volent haut et lentement, bien lentement, avec un cri morne et continu.

C'est pourquoi j'aime l'Hiver; je l'aime d'un amour triste, mais profond.

A. DESPLACES.

MOUVEMENT DES ARTS.

Les arts en Italie. — Cours de M. Dumesnil-Michelet. — Des encouragements aux arts et aux lettres. — L'Académie française. — Archives du cumul. — M. Ampère et M. Sainte-Beuve.

M. Dumesnil-Michelet, suppléant de M. Quinet au Collége de France, a ouvert son cours la semaine dernière. Le jeune professeur, qui, cette année, doit traiter des arts de l'Italie dans leurs rapports avec notre art national, a bien voulu nous communiquer un fragment de sa première leçon. Après s'être attaché à prouver que la question des arts a, en France, la valeur de la question d'éducation, il a posé ainsi le sujet de son cours :

« Je raconterai le naufrage de l'art démocratique en Italie. J'exposerai comment l'art italien, sorti des libertés municipales par la fresque, s'augmenta, à la fin du quinzième siècle, de la peinture à l'huile, atteignit son apogée par la réunion harmonique de la fresque et de la peinture à l'huile dans les grands artistes du commencement du seizième siècle, et finit misérablement dans l'art de cour.

» L'unité de l'art italien dans la diversité des écoles disparaissant peu à peu dans un éclectisme impuissant; les hasards heureux de traditions, d'influences, qui préparèrent légitimement les grands artistes, tout en leur laissant leur complète liberté d'action, dès le milieu du seizième siècle, ne pouvant plus se produire; la forte éducation plébéienne des artistes du quinzième siècle, qui tous s'élevèrent d'un métier à un art, et d'un art à plusieurs arts, remplacée par la spécialité étroite, raffinée d'un art de convention, d'un art *officiel*; la *collaboration* admirablement féconde de l'élève et du maître se perdant peu à peu dans des associations d'intérêt,

dans l'institution néfaste des académies : tels seront les textes principaux que nous rencontrerons dans cette étude.

» Chose étrange, messieurs, que ce soit chez un peuple resté sous un gouvernement tyrannique où nous trouvions les précédents, disons-le, les assises de l'art démocratique ! L'Italie, au quinzième et au seizième siècle, est la *grande école* où se sont agitées la plupart de nos questions sociales. Si elle fut impuissante à les résoudre pour la liberté, nous devons dire pourquoi. Et quand ces mêmes questions nous arrivent plus pressantes, après trois siècles, nous devons être avertis par cette malheureuse histoire.

» Jusqu'ici on n'a demandé à l'Italie que la récréation, que le plaisir des yeux. Tous les maîtres de toutes les écoles ont recommandé l'étude des maîtres italiens. Les élèves de l'école de Rome se trouvent chaque année en présence des chefs-d'œuvre. Mais qui s'est occupé des conditions sociales où ces œuvres se sont produites? de quel mouvement elles sont sorties ? Elles sont belles ; tous le disent, et cela est vrai : mais cela suffit-il ? — Non, jamais l'art ne renaîtra de cette manière. Pour trouver un chant héroïque, il ne suffit point de répéter des mots héroïques : c'est le cœur qu'il faut avoir ; et si vous voulez que ces œuvres soient fécondes, comme elles le sont réellement, il faut des œuvres aller jusqu'au cœur de l'artiste, et du cœur de l'artiste jusqu'au cœur du peuple.

» C'est seulement ainsi que nous trouverons la légitimité, la fécondité de ces œuvres immortelles.

» Messieurs, toute cette histoire du naufrage de l'art italien nous est plus instructive qu'elle ne le fut à l'Italie elle-même. Jamais l'Italie ne se préoccupa de l'avenir ; toute son âme reste ensevelie dans le passé.

» Lisez Vasari : jamais vous ne trouverez un mot de doute si les grands artistes dont il raconte la vie seront continués. Ses procédés ne sont autres que l'imitation, la mise en œuvre de ce qu'ont trouvé les grands maîtres. Pour lui, l'art est une grande fabrique d'après des principes découverts. Il se vante à chaque instant d'avoir mené seul, en quelques jours, des entreprises qui auraient coûté des années entières aux anciens peintres, aidés de leurs élèves. Quel que soit le peuple, quel que soit le gouvernement, pourvu qu'il y ait des gens riches, il y aura des artistes. Il devrait dire : des *faiseurs*. Il ne voit pas que, dans une société sans principes, il n'y a plus que *l'art pour l'art*, c'est-à-dire la négation de l'art.

» Aucun cri de douleur n'est arraché de son âme quand il parle des dissensions civiles, de l'Italie violée, envahie par l'étranger.

» Les renseignements si précieux qu'il donne sur l'éducation des artistes, il les donne sans conscience. Ce n'est point une histoire de l'art qu'il écrit, ce sont des notes recueillies, écrites à la hâte. Vasari est l'homme le plus occupé de son temps ; il a peint, il a bâti plus que Raphaël aidé de tous ses élèves ; mais il est aussi l'homme le mieux informé, qui a le plus vu par lui-même, qui a le plus recueilli de traditions orales ; et il donne sans plan, sans ordre, tout ce qu'il sait, tout ce qu'il a appris.

» A l'abandon où gisent tous ces lambeaux de la vie d'un peuple, on est saisi de pitié, d'effroi. A quoi servent donc la vie, le génie, le malheur, si rien de la douloureuse expérience de l'Italie au seizième siècle ne doit servir d'enseignement aux générations futures?

» Et cependant Vasari est l'élève, l'ami intime de Michel-Ange, de ce grand homme, de ce grand citoyen qui seul fut la conscience de l'Italie au seizième siècle, comme Dante en fut la passion au quatorzième. Que sera-ce lorsque l'indifférence aura obscurci peu à peu l'âme de ce peuple, en même temps que l'imitation en aura tari toute invention ? Que sera-ce lorsqu'elle sera décidément livrée à une éducation froidement meurtrière, qui, continuée pendant plusieurs siècles, en détruira tout le ressort, en étouffera jusqu'aux instincts ? Car, ce qu'il y a de pénible, de poignant dans cette histoire, c'est que tout semble calculé, après le concile de Trente, pour diminuer ce peuple, l'amoindrir, l'annuler à la fois par les institutions religieuses et par les institutions politiques. . . . . . »

Après avoir passé en revue les autres historiens des arts en Italie, M. Dumesnil-Michelet ajoute :

« . . . . . . Ce sera donc un étranger, qui partout cherche des renseignements, des encouragements, des excitations pour l'art français, qui le premier dira que tous ces monuments sont choses vivantes. Si mon illustre maître, M. Quinet, le premier, le seul, a découvert les origines de nos questions sociales dans l'histoire des républiques italiennes, j'ai l'ambition, messieurs, de poser aussi pour l'art plusieurs des questions actuelles, de leur donner toute leur signification, toute leur importance morale, en vous faisant l'histoire d'un peuple qui ne les a point résolues, mais qui a commencé l'art du peuple. S'il ne l'a point eu, c'est que l'Italie, si forte par l'éducation individuelle de ses artistes, n'a rien fait pour l'éducation collective ; et que, chez ce peuple, l'isolement de l'artiste, le rétrécissement de son public augmentèrent en proportion des progrès de l'art. Aussi, au moment suprême, il s'est trouvé trop faible, malgré tous ses hommes de génie, pour lutter contre toutes les causes de mort qui l'assaillent à la fois. Mais il ne faut pas croire qu'il ait laissé tarir toutes les sources d'une vie si abondante, si bien préparée, sans protestation ; jusque dans les décorations des palais, dans des sujets de fêtes, qui occupent uniquement les artistes de la fin du seizième siècle, nous trouverons, au milieu de cette sérénité calculée, mille allusions poignantes à la mort de l'Italie.

» Messieurs, les ennemis de la liberté triomphent que cette histoire en reste à ce point ; tout les autorise, même la magnifique expansion du génie de ce peuple. Ils s'appuient sur les résultats pour s'approprier l'art comme le meilleur instrument du despotisme ; et un homme d'état (je tairai son nom, car il rappelle un souvenir de sang) a pu dire de son pays cette parole impie : « Avec la musique et le tabac, j'aurai toujours bon marché de l'Allemagne. » Il ne voyait pas, cet homme sans entrailles, que Beethoven était le prophète de la révolution qui dès ce moment soulève l'Allemagne.

» Messieurs, les résultats ne sont que mensonges quand on les interprète contre la liberté ; c'est une fausse apparence qu'il est temps de démasquer.

» Comment se fait-il que moi qui suis entré dans cette histoire sans préventions, sans système, rien qu'avec mon âme tout entière, je n'y aie trouvé que des arguments, que des assurances pour la liberté ? »

—Depuis que le comité choisi dans la Société des gens de lettres se compose de quelques jeunes écrivains à peine à l'aube de la renommée, on y écrit en bon français ; témoin la requête adressée au Président de la République, rédigée par M. Francis Wey, et le rapport lu à la séance annuelle par M. Auguste Vitu. Ce rapport, destiné surtout à mettre en relief l'actif et le passif de la Société, était rehaussé par un style franc et lumineux, tendu par un esprit satirique, disert et charmant. M. Vitu nous a presque prouvé que la Société existait. Voici un fragment du rapport de M. Wey.

« La disgrâce obstinée dont les écrivains furent l'objet sous la dernière monarchie, l'abandon où ils furent laissés, le mécontentement qu'ils en ont ressenti, et dont leur style a exhalé l'amertume, n'ont pas médiocrement contribué à ruiner dans l'opinion publique un régime hostile à la pensée et aux travaux de l'esprit.

» N'est-il pas démontré par l'histoire que les gouvernements les plus puissants furent toujours ceux-là mêmes qui ont le plus honoré et favorisé les lettres ? Elles ont illustré François Ier, Henri IV, Louis XIV, qui leur furent bienfaisants. Elles ont déconsidéré le règne de Louis XV, et fini par abattre l'ancien régime, devenu rebelle aux progrès intellectuels.

» Plus tard les lettres, qui avaient brisé un trône avec l'arme de la philosophie, renversèrent la restauration en se faisant politiques ; enfin, par l'effet d'un ressentiment instinctif et d'une inimitié plutôt involontaire que délibérée, elles ne sympathisèrent point avec le gouvernement de juillet, le seul que la littérature libre n'ait ni chanté, ni défendu ; le seul aussi qui n'ait recueilli aucun dévouement le lendemain de sa chute.

» Il serait injuste d'accuser la nation de manquer de sympathie envers les lettres, et de se refuser à les encourager de ses munificences. Nos législateurs, en votant les crédits du budget, affectent annuellement certaines sommes à la rémunération des œuvres littéraires ; mais les défauts de l'organisation administrative sont

tels, que ces ressources destinées à la littérature ne lui sont point allouées, et tombent en d'autres mains. Les lettres françaises ne sont représentées ni protégées à aucun ministère. Et, ce qu'il y a de pire, elles sont à la merci du seul ministère où l'on ait intérêt à leur être contraire.

» Tant d'obscurité recouvre ce désordre consacré, que les membres de l'assemblée législative n'ont aucun soupçon de ce qui se passe, et ignorent la destinée des crédits affectés aux lettres.

» Un rapide aperçu de la situation, tout en signalant les causes de la disgrâce des lettres, justifiera de la justice et de l'opportunité de notre humble requête.

» En créant l'Université, Napoléon en attribua l'administration au ministère de l'intérieur, auquel ressortissaient les lettres et les arts, objets inséparables dans la pensée de l'empereur.

» Sous Louis XVIII (en 1823), on forma un ministère de l'Université auquel on adjoignit les cultes. *Les lettres et les arts* demeurèrent groupés, *en une seule division*, au ministère de l'intérieur, jusqu'à 1831, où ils furent en quelque sorte entreposés, sous le titre de *division des sciences, lettres et beaux-arts*, au ministère du commerce, sorte de succursale de l'intérieur.

» Tel était l'état des choses, lorsque, le 11 octobre suivant, M. Guizot prit possession du ministère de l'instruction publique, dont le roi jugea à propos de détacher les cultes.

» Afin de compenser cette diminution d'attributions, M. Guizot, désireux peut-être d'accroître l'importance de son département, eut l'idée de séparer des arts l'administration des lettres, afin probablement de concentrer sous son autorité une sorte de ministère de la pensée publique.

» Ainsi, la division fut scindée : les beaux-arts, restés au commerce, furent bientôt réintégrés à l'intérieur; les sciences et les lettres furent malencontreusement annexées à l'instruction publique, sous le titre plus dogmatique de *division des* ÉTABLISSEMENTS *scientifiques et littéraires*.

» Ces *établissements*, créés en dehors de l'Université et destinés à vivre indépendants, tels que le collége de France, fondé, en 1530, par le libéralisme de François Ier, pour faire concurrence à l'esprit dominateur et routinier de l'ancienne Université, ces établissements se trouvèrent inféodés à l'administration universitaire. Ainsi, l'organisation de cette branche de l'enseignement devint, sous Louis-Philippe, moins libérale qu'elle ne le fut, il y a trois siècles, sous le premier des Valois.

» De là cet antagonisme inévitable entre les corps savants, qui a tant occupé le public sous le dernier règne, et alimenté des passions, au lieu d'instruire les esprits.

» Remarquons aussi le titre de la nouvelle division intruse au ministère de l'Université : — Division des ÉTABLISSEMENTS scientifiques et littéraires...

» Cette désignation écartait des attributions du nouveau ministre tout ce qui est *littéraire* sans constituer un *établissement*, c'est-à-dire toute la littérature française proprement dite.

» Et bientôt le mot emporta le fond des choses. Un tel abus eût été impraticable à la division des beaux-arts, où les littérateurs étaient traités comme le sont les peintres. Supposez qu'à l'intérieur on eût restreint la sollicitude de l'État aux *établissements* de peinture, par exemple : tout se serait réduit à défrayer l'école des beaux-arts, ainsi que les musées; et les artistes abandonnés fussent restés sans travaux et sans secours. C'est là ce qu'on fit à l'instruction publique.

» Les résultats de cette satisfaction offerte à M. Guizot furent :

» 1° Sacrifice des intérêts de la littérature, et hostilité permanente de celle-ci;

» 2° Antagonisme entre l'Université et les corps savants;

» 3° Collision d'attributions analogues dans des ministères différents;

» 4° Création coûteuse de deux chefs de division au lieu d'un seul;

» De deux commis d'ordre au lieu d'un;

» De six bureaux avec chefs, sous-chefs, et personnels assortissants, au lieu de trois qui suffisaient à tout, au département de l'intérieur.

» En effet, deux bureaux furent créés à l'instruction publique, et plus tard, un troisième, celui *des Travaux historiques*, qui se fût bien aisément confondu, à l'intérieur, dans celui des *Monuments historiques*.

» Ainsi, Monsieur le Président, la bizarre et oppressive annexion des lettres à l'instruction publique n'a pas une origine plus sérieuse : elle n'a pas d'autres avantages que les surcroîts de frais de bureau énumérés ci-dessus; et quant aux inconvénients moraux de cette fâcheuse confusion, ils sont aussi graves que multipliés. L'abus est trop récent pour être respectable.

» Avant 1840, le fonds des encouragements scientifiques et littéraires était de 250,000 fr. M. Cousin, alors ministre, enleva, de son autorité privée, 100,000 fr. à cette division et les transporta dans le budget de l'Université, pour être répartis entre les professeurs. Un seul homme pouvait s'opposer à cet abus de pouvoir: le chef de la division des lettres; il y prêta les mains. Depuis lors la somme est restée détournée; elle l'est encore.

» Quant au reste du crédit, il se trouve en grande partie absorbé par les écrivains appartenant à la corporation. Nos représentants, quand ils votent des encouragements au profit des lettres françaises, ne se doutent guère que la littérature nationale consiste dans quelques compilations de grammaire ou d'histoire, faites sur d'autres compilations, ou extraites de divers ouvrages plus relevés, dont les auteurs sont comme non avenus.

» Les fonds d'encouragement aux lettres étaient, disions-nous, de 250,000 fr. avant 1840. M. Cousin, à cette époque, en retire 100,000 fr. : la même année, je crois, on souscrit à cent vingt-cinq exemplaires des classiques latins publiés par un professeur, haut fonctionnaire de l'Université. Cette seule souscription représente environ 40,000 francs !...

» Quelle rémunération libérale pour les lettres françaises que cette largesse en faveur des classiques latins!

» Nous dépasserions indéfiniment les justes limites de ce mémoire, si nous mettions au jour, en parcourant les budgets des dix ou quinze dernières années, l'emploi des fonds de souscription; si nous descendions à signaler les compilations obscures, les abrégés inconnus, les entreprises de librairie universitaire qui ont absorbé, au détriment de l'art, les ressources destinées à soutenir les lettres.

» Parfois, il est vrai, sous la pression de certaines influences politiques, quelques ouvrages étaient subventionnés, pourvu qu'ils fussent étrangers à la littérature d'invention, pourvu surtout qu'ils ne confinassent en rien à l'une des ramifications de l'enseignement. Ainsi, l'on rencontre une souscription très-considérable affectée à une publication de volumes de vignettes sans texte. A la vérité, ces gravures, sans être absolument licencieuses, sont tout au moins fort lestes, et sinon indispensables à l'éducation, fort propres assurément à développer l'instruction de la jeunesse.

» Nous nous bornons à ces rares citations, parce qu'elles roulent sur des faits accomplis. Laissant en repos les hommes, nous resterons sur le terrain des principes.

» Rien n'est moins judicieux, rien n'est plus dommageable aux lettres libres, et considérées au point de vue de l'art, que de les soumettre à la discipline de l'Université. Une semblable confusion donne lieu à une lutte inégale entre les lettres dépouillées par le monopole universitaire et une institution forcément exclusive.

» Convaincu des bonnes intentions de la République française envers la République des lettres, la première qui ait inauguré ce mot, symbole de liberté, dans le langage national; rassuré par le nom que vous portez, et sur les lauriers duquel la littérature contemporaine a semé plus d'une fleur, le Comité des gens de lettres a compté, Monsieur le Président, sur votre bienveillance.

» Il espère en vous pour mettre fin à l'oppression du monopole sous la tyrannie duquel languit la littérature.

» Il appartient à un gouvernement populaire et éclairé de rallier par la reconnaissance les lettres contemporaines à une œuvre de paix et de régénération morale. Dénuées d'assistance et privées de direction, elles sont réduites à chercher leur vie dans la ressource d'une improvisation éphémère; la persécution, la nécessité,

les livrent en pâture à des passions que leur destinée est de dominer et de guider vers le bien.

» Veuillez, Monsieur le Président, intéresser, s'il y a lieu, l'Assemblée nationale à notre réclamation, et rendre à la littérature des livres, comme à la librairie extra-universitaire, les chances de succès dont elles sont frustrées, — *en réintégrant la Division des lettres au ministère de l'intérieur*. »

Ce qu'il faut aux arts et aux lettres, ce ne sont pas seulement deux chefs de bureau au même ministère, c'est un ministre. Sous le régime déchu est-ce que M. Duchatel aurait mieux servi les lettres que M. de Salvandy? Nous reconnaissons d'ailleurs la haine jalouse de l'Université, qui ne peut vivre qu'à l'ombre et qui craint le soleil.

— Que deviendront les arbres républicains de Février? Seront-ils plus heureux que leurs devanciers? Cependant les vrais républicains doivent aimer la nature. Rousseau, Franklin, Washington ne pouvaient pas souffrir le séjour des villes. Robespierre ne paraissait en public, dans les occasions solennelles, qu'avec un gros bouquet de fleurs à sa boutonnière. C'était sous des arbres que les républicains de l'antiquité traitaient les principales affaires de l'État. Le vert est la couleur de l'espérance. Prenez une vigne et un ormeau, vous avez l'emblème de la société actuelle basée sur l'assistance fraternelle. Seulement, comme dans les pays sans soleil, il n'y aura pas de grappe à la vigne.

— Dans l'excellent article de M. Clément de Ris sur la grande galerie du Louvre, au lieu de Jeanron, lisez Villot. M. Jeanron veut rendre à César ce qui appartient à César. C'est M. Villot qui a eu l'idée de réunir dans le salon Carré toutes les merveilles du Musée. M. Villot va maintenant réclamer pour dire — on le sait bien — que cette idée n'est pas de lui. Il l'a eue dans la tribune du *Vieux-Palais*, à Florence. Est-ce une bonne idée? Et, si c'est une bonne idée, comment est-elle mise en œuvre? C'est ce que nous dirons bientôt.

— On a nommé un des quarante. Celui-ci s'appelle M. de Saint-Priest. On a dit qu'il était homme de lettres, puisqu'il s'était occupé de la réforme postale. Il a répondu par quelques livres, dont l'Académie s'est contenté des titres. Qui aurait dit cependant, quand on a nommé M. Vatout, que, pour remplacer M. Vatout, on irait plus loin vers l'inconnu? M. de Balzac a eu deux voix.

M. Ampère, connu par feu Ampère son père, est à ce titre membre de quelques académies, professeur au collége de France, etc. Il vient de s'emparer de la place de son ami, M. Sainte-Beuve, à la bibliothèque Mazarine. M. Sainte-Beuve, qui, on le sait, professe la littérature à Liége, applaudi par tous les savants et insulté par tous les Michiels des Pays-Bas, est revenu il y a quelques jours à Paris. On lui a parlé de lui rendre sa bibliothèque; mais il a dit qu'il ne voulait pas prendre la place de son ami Ampère.

LORD PILGRIM.

REVUE MUSICALE.

OPÉRA : *le Violon du Diable*. — ITALIENS (réouverture) : *Cenerentola*. OPÉRA-COMIQUE : *le Caïd*.

Tout le monde sait quel artiste étonnant fut Paganini; le charme de son talent était si merveilleux qu'on en a cherché l'explication hors de la nature; toute la personne du prodigieux violoniste s'harmonisait, du reste, avec le milieu fantastique dans lequel il s'était placé. De longs et rares cheveux relevés sur un front osseux, des yeux caves et éteints, un sourire d'un imperturbable sarcasme, donnaient à son visage une expression de fatale ironie, qui laissait admettre les plus étranges imaginations de la fantaisie. L'artiste, en prison pour l'expiation d'un grand crime, s'était, un soir, vendu au démon en échange de sa liberté et de son génie : — telle était la légende.—Aussi, à certains moments, se sentait-on, à l'écouter, l'âme saisie par des accents inconnus, qui n'avaient rien d'humain; et après ces notes singulières, dont on reconnaissait aisément la satanique origine, on voyait le violoniste chanceler sous ce suprême effort et comme saisi d'un inexplicable vertige. — On était pris alors d'une sorte de terreur profonde et mystérieuse, pour cette émotion surnaturelle, que vous avait fait éprouver une corde tendue sur une planche de sapin.

Ceci soit dit comme introduction au ballet que donne l'Opéra sous le titre du *Violon du Diable*.

Urbain, le violoniste, aime éperdûment la jeune comtesse de Wardec, qui a pour l'artiste un aristocratique mépris. — La belle inhumaine a bien autre chose à faire que de s'éprendre du premier violon venu; — elle va épouser M. de Saint-Ibars; — heureux Latour! — Le pauvre amoureux se désespère, quand un docteur Matheus s'intéresse à sa peine. « Ce monsieur est fort laid et n'a rien d'engageant; s'il secoue son manteau, la gaieté et le rire sont refoulés au cœur des jeunes filles; s'il éternue, la maison tremble. Il faut être bien épris, bien oublieux de tout, excepté de son cœur, pour se confier à un aussi funèbre compagnon. Mais, quand on a tout perdu, et qu'on n'a plus d'espoir... or, c'est la situation d'Urbain. Matheus lui donne un violon, dont les sons ont sur la jeune fille une irrésistible puissance. — Le bonheur rend ingrat. — Tout suppôt qu'il est de l'enfer, Matheus semble avoir oublié ce triste aphorisme. C'est décidément un diable de peu de précaution et d'une pauvre expérience du cœur humain. Grâce à l'instrument enchanté, Urbain s'est fait aimer d'Hélène et il l'a enlevée. — Satan, *car c'était lui*, dit le livret, vient alors lui demander son âme en récompense du service rendu : c'est un peu bien naïf pour le maître des ténèbres; le brave garçon n'est pas assez malavisé pour la lui céder. Matheus fait alors les plus fantasmagoriques menaces à son ci-devant protégé. Mais Urbain a pour tuteur un habile et saint homme, qui lui apprend un air varié pour conjurer toute maligne influence, et qui, de plus, obtient pour lui des lettres de noblesse : le comte de Wardec pourra, sans se mésallier, donner sa fille au patricien de fraîche date. Aussi bien, ce bon M. Saint-Ibars ne doit plus en avoir guère envie. — La noce se fait, et elle est l'occasion d'un divertissement auquel prennent part les deux amoureux : le futur en papillon, l'épousée en bouton de rose. Il est impossible d'imaginer quelque chose de plus laid que le justaucorps vert-chou dont est affublé Saint-Léon; — on ne saurait rien voir de gracieux et de joli comme Cerrito vêtue de feuilles de rose et fuyant les baisers de son verdâtre époux.

La mise en scène est fort belle. Le deuxième tableau rappelle les plus jolies feuilles d'éventail de Watteau et de Boucher; c'est cette architecture fantastique, ce sont ces femmes roses et poudrées, c'est cette galanterie d'ajustement inimitable. Quant au royaume de la Rosée, avec ses grappes de femmes et de fleurs, jetées à profusion à travers le ciel et le feuillage, il n'est rien de plus capricieusement charmant et de plus ingénieusement coquet. C'est par ce joli tableau que se termine le ballet. La fraîcheur des costumes, l'habileté de l'arrangement, le bon goût des ensembles et surtout le talent si harmonieux de Cerrito, qui est, comme toujours, adorable d'élégance mutine et de spirituelle légèreté, légitiment le succès de ce ballet, qui n'a que le défaut d'être un peu languissant, de ne pas nous faire assez applaudir la gracieuse danseuse, et de nous trop faire entendre ce diabolique violon, qu'on est plus d'une fois tenté d'envoyer à son maître.

Le talent musical de Saint-Léon a une valeur trop sérieuse, pour que nous voulions l'apprécier d'après une audition, dont les conditions défavorables nuisent évidemment à son développement. Mais nous devons dire dès à présent que, d'une façon absolue, il est très-remarquable.

Le Théâtre-Italien a rouvert ses portes dorées, mais où es tu, Grisi? où êtes-vous, Mario? On a d'ailleurs débuté avec éclat. *Cenerentola* a ramené au Théâtre-Italien le brillant public, qui en avait l'habitude. — Alboni est plus belle que jamais : sa voix sym-

pathique et pure semble avoir gagné de l'ampleur et du timbre. C'est la facilité dans toute sa grâce, l'agilité dans ce qu'elle a de plus merveilleux, la perfection dans tout son charme. Ronconi, lui aussi, a fait encore des progrès. Il donne au rôle de Dandini un caractère tout particulier, de distinction, de bon goût et de brio comique : il le chante avec une supériorité dont nous n'avions pas l'idée. Lablache est toujours un Don Magnifico, ébouriffant de gaieté, étourdissant de verve et d'entrain. Jamais le finale du deuxième acte n'a été dit avec un ensemble aussi imposant; jamais la cavatine de *Cenerentola* non plus que le *Brindisi* de *Lucrezzia* n'ont été applaudis avec plus d'enthousiasme, redemandés avec plus de fureur, exécutés avec autant de perfection. Aussi les fleurs se mêlent aux bravos, et chaque soirée est marquée par une ovation. De plus, et comme pour récompenser l'artiste-directeur de ses efforts intelligents, la fortune le débarrasse de Bordas, et lui envoie en échange un jeune ténor, élève de Rubini, qui fait concevoir les plus belles espérances. L'*Italiana*, *Don Pasquale*, *Don Giovanni*, *Il Barbiere* avec Alboni pour Rosine, *Maria di Rohan* avec la belle madame Ronconi, défraieront brillamment cette fin de saison.

Prenez un caïd d'une naïveté arabe, un perruquier d'une rouerie gasconne, un tambour-major, une Bédouine d'une inflammabilité africaine et une modiste d'une constance dont la rue Vivienne offre seule l'exemple : — assaisonnez de boudjous, de coups de bâton et de pommade du lion; — faites mijoter le tout pendant deux actes, vous aurez une parade d'un goût équivoque et d'un comique douteux. Servez cela avec la musique vive, alerte, sémillante de M. A. Thomas, ce sera un charmant petit opéra-bouffe; — ayez au nombre de vos interprètes cette jeune cantatrice, à la voix souple et légère, à la méthode sage et sûre, à l'audace heureuse, qui s'appelle madame Ugalde, vous aurez le succès qu'obtient le *Caïd* à l'Opéra-Comique. La partition de M. A. Thomas, ingénieuse d'arrangement, habile d'instrumentation, toujours distinguée, quoique manquant peut-être un peu d'originalité, justifie, du reste, pleinement le bon accueil que lui fait le public et que nous sommes heureux de constater.

F. D.

Les contes d'Hoffmann ont été traduits pour le piano par mademoiselle Juliette Godillon, organiste de la cathédrale de Meaux. C'est là une traduction comme nous les aimons. Un peintre traduit un poëte, un poëte un musicien, un musicien un romancier. Nous ne comprenons pas qu'on ose traduire la prose d'un Grec dans la prose d'un Allemand, et les vers d'un Latin dans les vers d'un Français. Cette traduction, qui est accentuée par le sentiment et la fantaisie, fait son chemin côte à côte avec une autre traduction, par M. Charles Bour, l'excellent lithographe. Le dessinateur a complété le musicien par son talent de coloriste.

THÉATRES.

Nous ne savons quel accueil nous ferait le tribunal de commerce si nous nous avisions d'aller lui proposer une comédie; mais on sait maintenant que les agréés sont les bienvenus au Théâtre de la République, eux et leurs manuscrits. M. Amédée Lefebvre, comme Crébillon, le noir tragique, est sorti de son étude avec un volumineux dossier en trois actes, intitulé *la Corruption*. Il nous serait vivement agréable de pouvoir dire quelque bien de cette pièce en cravate blanche et en vers, mais nous croyons que sa place eût mieux été dans le temple de M. Brongniart que dans la salle de la rue Richelieu, où Molière ne nous a pas habitués aux tripotages de coupons. En général, les fluctuations de la rente et les reports de fin de mois manquent un peu de gaieté au théâtre, surtout quand les alexandrins se mettent de la partie. Il est à regretter que M. Lefebvre, auteur dramatique près le tribunal de commerce, ne s'en soit pas aperçu plus tôt : cela nous eût peut-être épargné les pièces d'huissiers et de notaires auxquelles nous sommes exposés maintenant. Car, qui nous assure que MM. Mitouflet et Mouillefarine ne vont pas s'empresser de suivre ce contagieux exemple? *Or ça, verbalisons*, comme dit l'Intimé.

L'Odéon, qui a souvent des caprices pour le moins aussi excentriques, s'est contenté, pendant cette quinzaine, de produire l'œuvre d'un jeune homme, — d'un *tout jeune homme*, style des critiques indulgents. *Jacques Martin* est en effet un drame de cinq pieds six pouces, par un jeune homme, en cinq actes et en prose. La prudence, qui est, surtout au théâtre, la mère du succès, paraît avoir inspiré ce début, où les qualités de l'avenir sont soigneusement voilées.

Le vrai Théâtre-Français et le vrai Odéon sont cette fois à l'Ambigu, où l'on représente tous les soirs, avec un succès croissant, la pièce de M. Marc Fournier, intitulée *le Pardon de Bretagne*. M. Marc Fournier, les lecteurs de l'ARTISTE le savent depuis longtemps, n'est ni un agréé ni un *tout* jeune homme : c'est l'auteur de *Madame de Tencin* et des *Libertins de Genève*, c'est un écrivain d'originalité et de force, qui cherche sa voie au théâtre et qui la trouvera. — Sa pièce a le triple attrait du roman, de la critique et du drame. Le sujet en est suffisamment bizarre pour imprimer des sensations nouvelles au public du boulevard, et c'est principalement de cela que nous le louons. Le *Pardon de Bretagne* est l'aventure d'un poëte qui vend ses vers à un condamné criminel, avide de réputation. On voit que rien là-dedans ne ressemble aux banalités coutumières du répertoire. Le style est brillant, sans déclamation, avec une petite pointe de couleur locale qui fait que l'on croit sentir par-ci, par-là, cette bonne odeur *qui sort du cidre doux*, comme dit Brizeux, le chantre par excellence des pardons de Bretagne.

M. Paul Féval (lisez : *l'Époque!*) cherche à continuer au Théâtre-Historique la vogue de ses romans-feuilletons. Les *Mystères de Londres*, qu'il a récemment arrangés en pièce avec la collaboration de M. de Guerville, sont assez courus, grâce à quelques décors curieusement brossés et à un combat de coqs-d'Inde, qui, commencé sur le théâtre, s'achève d'habitude à l'orchestre des musiciens. Mais là est la grande manie du Théâtre-Historique. On a tellement répété à M. Hostein qu'il était le plus habile metteur en scène du boulevard, qu'il a fini par ne plus voir qu'une question de mise en scène dans les pièces qu'on lui apporte et même dans celles qu'on ne lui apporte pas. — Pourquoi ne faites-vous pas une pièce? disait-il l'an dernier à un de nos amis. — Je n'en sais rien, répondit celui-ci naïvement. — Est-ce que vous n'avez pas quelque sujet en tête? — Si fait; j'ai bien un drame espagnol... Mais... — Un drame espagnol, c'est cela, s'écria M. Hostein; l'idée est merveilleuse. Revenez me voir. Trois mois après notre ami rencontre le même directeur du Théâtre-Historique. — Eh bien! mon cher, votre drame est mis en scène; les costumes sont dessinés; Thierry fait les décors et Varney compose un boléro pour le troisième acte. — Quel drame? demanda l'auteur pétrifié. — Le vôtre, parbleu! celui dont vous m'avez parlé l'autre jour; le drame espagnol. — Mais vous savez bien que je n'en ai pas écrit un mot. — Bon! c'est la moindre des choses. Il est mis en scène, vous dis-je. Voilà l'important. Venez demain à la répétition. Je vous donne huit jours pour l'écrire.

Il y a des phases singulières dans l'existence des *faiseurs* dramatiques, ils ont des périodes croissantes et décroissantes comme la lune; ils ont leurs quartiers et leurs demi-quartiers. Hier, c'était M. Dennery qui était dans son plein; aujourd'hui c'est M. Clairville. On se moque aujourd'hui de M. Dennery comme s'il n'avait jamais existé; demain peut-être on se moquera tout autant de M. Clairville. En attendant, celui-ci vient d'obtenir, avec *Madame Marneffe*, un important succès au Gymnase-Dramatique; il a taillé dans un roman de M. de Balzac et bien lui en a profité. Ce drame-vaudeville, composé primitivement avec quelque égrillar-

dise en vue de mademoiselle Déjazet, à laquelle le rôle principal était destiné, a tourné subitement au moral, dès que les circonstances en ont fait la propriété de madame Rose-Chéri. Que voulez-vous! M. Clairville ne tenait absolument qu'au titre et un peu aussi aux noms des personnages des *Parents pauvres*. Au besoin, et pour ne pas perdre le fruit de sa pièce, il aurait fait de madame Marneffe un rôle pour mademoiselle Flore ou pour mademoiselle Georges Weymer.

ANDRÉ THOMAS.

On a joué la comédie pendant cette quinzaine chez M. Perrée, le directeur du *Siècle*. Dans un beau salon bien peuplé, les acteurs du théâtre de la Montansier ont représenté à bout portant la *Rue de la Lune*, presque sous le nez du général Eugène Cavaignac, que l'on remarquait au premier rang des spectatrices, en tête d'une armée de belles femmes, où l'on voyait surtout la figure spirituellement jolie de la maîtresse de la maison.

Les salons dorés se rouvrent peu à peu; on danse à la Préfecture de la Seine, où chaque salon a son quadrille de *la Reine* (la royauté de la beauté n'étant pas encore abolie). On chante chez M. de Lamartine. Tous les samedis on y parle beaucoup. Samedi dernier, mademoiselle Gomez, qui a laissé de si vifs souvenirs à Madrid et à Milan; des femmes du monde, qui se hasardent çà et là en belle compagnie à se montrer femmes artistes, ont recueilli des applaudissements de la glorieuse galerie, où rayonnaient, entre autres beautés célèbres de la veille, la marquise de Boissy (comtesse Guiccioli) et madame Émile de Girardin. Des beautés du lendemain (il y en avait en foule) on ne parle pas encore.

Quoique l'horizon soit toujours politique, c'est-à-dire inquiétant, on achète encore bravement des tableaux. Les belles choses sont toujours rares et chères. Nous tiendrons notre public au courant des ventes qui vont avoir lieu et nous donnerons les prix d'adjudication. On vend aujourd'hui chez M. Vatout, où nous avons remarqué une peinture d'Albrech Durer et une vive esquisse d'Isabey, représentant *l'Écu de France*, sous la forme de trois belles filles qui montent l'escalier. La vente de Diaz aura lieu vers la fin du mois et offrira 80 tableaux ou études, ou plutôt 80 rayons de soleil.

Affirmer avec persistance et conviction, est un titre à la bienveillance publique dans un moment où l'incertitude et l'indécision paralysent tout en Europe dans les arts aussi bien que dans la politique.

Au nombre des affirmateurs qui depuis la révolution de février se font remarquer par des propositions plus ou moins sérieuses, nous avons déjà signalé un peintre, M. Paul Justus, auteur d'une proposition à l'Assemblée nationale sur *les écoles vocationnelles*.

Dès le lendemain de février 1848, M. Justus, embrassant d'un coup d'œil les conséquences de la Révolution sur l'Europe, a propagé par la parole et la presse, cette conviction : Nous ne sortirons de la situation actuelle que par *la guerre générale* ou *par un congrès universel*.

Aujourd'hui M. Paul Justus développe cette pensée dans une brochure qu'il adresse à tous sous forme de lettres. 1re à toute la presse, *Congrès de la presse européenne;* 2e à M. de Lamartine, *Congrès de l'art européen;* 3e à M. Michel Chevalier, *Congrès de l'industrie européenne;* 4e à M. Arago, *Congrès de la science européenne*. L'exposition de l'industrie et celle des beaux-arts semblent à l'auteur une époque favorable à ces congrès, dont les travaux seraient renvoyés à des *élus du suffrage des peuples de l'Europe et même du monde*. L'action de ce congrès conciliateur de tous les intérêts internationaux est indiquée dans la 5e lettre adressée au président de la République française.

Cette idée est-elle ou non réalisable? n'est-ce qu'une généreuse illusion? À cette question, la destination de notre journal ne nous permet pas de répondre.

Seulement, puisque le mot de *congrès de l'art européen* est prononcé, c'est pour nous un devoir de repousser l'idée si elle doit être funeste, et de l'analyser avec soin si elle est susceptible d'une réalisation favorable à la cause des beaux-arts et des artistes.

Pour aujourd'hui nous allons nous borner à faire connaître aux artistes la proposition de M. Justus, en publiant un fragment de la lettre adressée à M. de Lamartine.

« Je crois que personne en Europe ne peut mieux que vous provoquer, organiser et présider *un congrès général de l'art européen*.

» L'époque de ce congrès est naturellement marquée par l'exposition française qui attire à Paris les plus hautes intelligences de toutes les nations.

» Faire éclore pour l'art une ère analogue à ces brillantes époques des temps antiques et du moyen âge, où la poésie, planant avec majesté sur les masses, élevait avec force leur cœur vers Dieu, source éternelle du beau : telle m'apparaît la bienfaisante et religieuse mission de ce congrès. »

L'auteur de *Raphaël* a répondu à M. Paul Justus :

« Si les artistes sentent comme moi l'importance et l'utilité de cette fraternisation de tous les beaux-arts européens en un *congrès général*, je vous autorise à leur dire que mon concours leur est assuré. »

Deux poëtes de Saint-Quentin, la patrie de Ramus et de La Tour, viennent de publier leurs vers sous le titre de *Cloches et Grelots* : les voix de la religion et la musique de la folie, l'éloquence du cœur et les jeux de l'esprit. M. Léon Magnier, déjà connu de la Poésie, ouvre le volume comme un frère aîné. Voici une de ses pièces d'après Schiller :

LE PARTAGE DE LA TERRE.

Un jour Dieu dit du haut de son trône éternel :
— Emparez-vous du monde, hommes, je vous le donne;
Mais sachez seulement, sachez, je vous l'ordonne,
Faire un partage fraternel. —

Et l'on vit accourir toute une foule immense :
La forêt fut le lot du noble au cœur ardent;
Pour en avoir les fruits le laboureur prudent
Dans les champs jeta la semence.

Le commerçant remplit ses chars et ses dépôts;
Le roi sur les cités arbora sa bannière;
Sur le pont, sur la voie, il mit une barrière,
En criant : A moi les impôts!

Et bien longtemps après que fut fait le partage,
Arriva le poëte; où donc était son bien?
Il venait de si loin qu'il ne trouvait plus rien :
Lui seul n'avait pas d'héritage.

— Malheur à moi! faut-il que je sois oublié,
Moi qui suis cependant votre fils très-fidèle!
Et son esprit vers Dieu montait d'un seul coup d'aile,
Disant : Seigneur, ayez pitié!

— Dans l'empire du rêve, âme trop inquiète,
Pourquoi vins-tu te perdre ainsi? — répondit Dieu.
Mais où donc étais-tu quand le partage eut lieu?
— Près de vous, — reprit le poëte. —

— Les astres me semblaient vos splendides autels;
Je contemplais des cieux la divine harmonie;
Et mon esprit, voyant la lumière infinie,
Oubliait les biens des mortels. —

— Mais j'ai donné la terre et tout ce qui le couvre :
— Dit alors Dieu. — Pourtant je ne puis rejeter
Tes vœux; auprès de moi désires-tu monter?
Pour toi je veux que le ciel s'ouvre. —

M. Gustave Demoulin vient ensuite avec une poésie variée tour à tour suave et riante. Voici comme il l'appelle, une *petite Chanson*, que Léopold Amat pouvait seul mettre en musique, mais qui se chante bien sans musique :

PETITE CHANSON.

Quand elle fleurit sur la terre,
Pleine de soupirs embaumés,
Que vous dit la fleur solitaire?
Aimez !

Quand l'heureux oiseau fait entendre
Son chant aux échos animés,
Que vous dit sa voix fraîche et tendre?
Aimez !

Quand la nuit à travers son voile
Vous montre les cieux allumés,
A vos regards que dit l'étoile?
Aimez !

QUELQUES PENSÉES D'OLIBRIUS Ier.

∴ A quoi bon discuter contre un adversaire quand on peut le mettre au pied du mur? Le bon sens tout seul n'est pas de force à prévaloir contre les rêves. Les chefs d'école du socialisme sont évidemment plus soucieux de bavarder que d'agir, de vendre des rames de papier noirci que d'embaucher des manœuvres. Ils règneront sur la crédulité publique tant qu'on ne les aura pas mis en demeure de produire leur chef-d'œuvre ou de manifester leur néant. Finissons-en de ce verbiage, qui n'est, de leur part, je le gage, que le calcul adroit d'une arrière-pensée, l'aveu secret de leur impéritie. Pour eux et pour nous, c'est une honte que ces conférences réciproques dont le prolongement exaspère des idiots et allume des espérances insensées. Je regarde le sacrifice d'une centaine de millions à ce vertige comme le meilleur de tous les placements. Sortons, à tout prix, du terrain de la discussion. Que les Icariens, que les phalanstériens, que les owenistes nous fassent, à qui mieux mieux, des communes en progrès, des villages modèles, des échantillons de nécessaires sociaux. Avec quelques sacs de grains à prendre dans les pépinières de l'État, et la permission de fouiller dans nos carrières, vous placerez toute la séquelle entre les sifflets ou les bravos de l'Europe, que, de façon ou d'autre, qu'ils réussissent ou qu'ils ne réussissent pas, ils n'auront que trop mérités. Le démenti de l'expérience en fera justice. Leur illusion nous en délivrera. Adieu Fourier! Adieu Leroux! Adieu Cabet!

∴ Il s'est établi chez les modernes un système d'impartialité très-commode pour la paresse d'esprit, s'étendant des faits les plus humbles de la vie aux faits les plus éclatants de l'histoire. Nous le recommandons à nos lecteurs et à nos amis. Ce système est à la portée de tout le monde, et n'exige pas plus de conscience que de fatigue ou d'instruction. S'il existe en effet quelque différend, on le coupe maintenant par la moitié. Les questions les plus graves, les plus obscures se débrouillent en un clin d'œil pour peu que l'on admette des circonstances atténuantes à la décharge des coupables, et des circonstances aggravantes à la charge des innocents. Les innocents y perdent bien quelque petite chose; mais aussi les coupables y perdent beaucoup moins. Il suffit d'une balance et d'un couteau pour faire de l'impartialité mécanique.

∴ Le petit cercle dit un jour au grand cercle :—*Tu es mon semblable!* A quoi le grand cercle s'empressse de répondre : — *C'est vrai!* Le petit cercle dit ensuite au grand cercle : — *Je suis ton égal!* A quoi le grand cercle riposte du ton le plus résolu : — *C'est faux!*

∴ Comme on ne pense réellement ce que l'on dit que lorsqu'on le fait, le degré de bonheur des peuples donne la mesure de leur bonne foi.

∴ Si nous avions toutes les vertus, il n'y aurait pas de problème.

∴ Il est à remarquer, à la décharge de la Providence, que, pendant les crises qui labourent la fortune des peuples, la disposition des âmes est encore plus mauvaise que la malfaisance des événements.

∴ Etant donné pour et par chacun de nous, du fond de son âme, l'amour effréné du confortable, le culte résolu des sept péchés capitaux, et l'esprit d'indiscipline s'élevant à sa plus haute puissance, il s'agit d'installer ici-bas une sorte de paradis terrestre afin de nous rendre tous heureux sous le plus bref délai. — Voilà le diable!

∴ On serait violemment tenté de croire que l'homme est moins heureux de son propre bonheur que de l'avilissement de la gloire et de la fortune d'autrui.

∴ Je trouve à toutes nos révolutions un caractère banal et honteux : elles se font au détriment des idées et des positions supérieures, qu'elles abaissent. Quand nous proposerons-nous sérieusement l'élévation des esprits et des classes inférieurs, sans nous préoccuper d'avilir quoi que ce soit?

∴ Napoléon, questionné sur les prérogatives du pouvoir, répondit énergiquement à son interlocuteur : — Quand on décapite un peuple, on le châtre.

∴ Chacun de nous ne connaît pour son propre compte que deux espèces de gouvernements, le gouvernement de la tête et le gouvernement de la bête.

∴ Dans l'ordre moral, on ne peut guère titrer de *progrès* que des excursions impures au delà des frontières de la pudeur.

GRAVURES DU NUMÉRO.

Le Mort de peur.

Cauchemar sinistre! c'est un roman d'Anne Radcliffe, c'est un chapitre de Lewis, c'est un frisson de Petrus Borel, c'est un mélodrame de la Gaîté, c'est une gravure de Diaz! Quand il veut faire de la littérature, le grand coloriste, voilà comment il procède. Il n'y a pas de plume qui vaille ce crayon. Il est splendide comme Hoffmann et féroce comme la veuve Bancal. On est tenté de croire que le *Mort de peur* a été dessiné à l'heure de minuit, par un fantôme, avec un tibia trempé dans le sang.

Le Miroir des Vaches.

Pourquoi les vaches ne se mireraient-elles pas? Elles sont coquettes et jeunes. Leurs cornes s'avancent entre les roseaux; le *Ranz* sonnerait à leurs côtés qu'elles ne se dérangeraient pas. Autour d'elles le paysage est brûlant, tranquille et lumineux. Les vaches se mirent. C'est la nature qui tient le miroir.

Vieille Chanson.

Dessin de M. Célestin Nanteuil, — vrai dessin de maître, plein de force et de grâce; — musique de M. Noël Alrit, nom prédestiné : Noël! Noël! rit charmant qui chante le sourire mouillé d'une larme; — paroles du vent dans le platane, recueillies par un poëte qui passait par là.

Il y a une faute d'impression, au lieu de : buvait *un* vert galant, chantez : buvait *en* vert galant.

FERDINAND SARTORIUS.



MARION DELORME ET NINON DE LENCLOS

… de Pernel



Dess et Grav par Bodin

PRÉSIDENT

...publique Française

Ferdinand Leffmann d'après Eug. Delacroix.

JOUEURS D'ÉCHECS À JÉRUSALEM

SOUVENIRS DE VOYAGE.

GAND. — LES ANTIQUAIRES. — LES AMATEURS DE TABLEAUX.

Gand est la ville flamande par excellence; l'amour de la cité, le culte des arts, l'esprit d'association, ces vertus belges, rayonnent de toute leur gloire dans la patrie du brasseur Artevelde. Avec ses échevins et son hôtel-de-ville, son beffroi et sa garde civique, ses franchises municipales et son gros canon populaire, l'effroi du royal chroniqueur Froissard, Gand semble être encore la grande commune qui bravait, au XIVe siècle, les croisades des suzerains. Avec ses antiquités, ses collections, ses monuments, elle semble une ville du temps passé, conservée dans sa couleur locale, comme un immense musée, pour les artistes et les savants. A Gand, le sol est imprégné d'art et de liberté.

Grâce à ce double besoin d'art et d'indépendance, inné chez les Flamands, les Tuileries de Bruxelles n'ont pu accaparer toutes les merveilles éparses çà et là dans le royaume. Chaque province a sa galerie de tableaux; chaque ville a sa collection; chaque citoyen son Louvre comme un roi. Les églises sont des musées. Nous avons trouvé jusque dans un hôpital les trésors réservés chez nous aux palais. Le pauvre expire là-bas devant un dieu de Rubens, comme chez nous le riche s'égaie devant un singe de Decamps. Les grands peintres sont populaires là, comme ici les mauvais écrivains; Rembrandt y court les rues, comme Paul de Kock à Paris. Dans Paris, l'homme du peuple a-t-il jamais dit à un étranger: — Allez ce soir au Théâtre-Français, on y joue Corneille? — Eh bien! à Gand, l'homme du peuple vous dit: — Entrez dans ce couvent, vous y trouverez un Van-Dyck; dans ce cabaret, un Terburg. — C'est le gondolier de Venise chantant aux passagers la poésie d'Aristote et du Tasse. La Belgique est l'Italie du nord.

De même que l'Italie, la Belgique a été le champ-clos de l'Europe, le rendez-vous de duel du nord et du midi, l'arène où toutes les nations, Espagnols, Anglais, Allemands, Français, venaient en armes se disputer le monde. Toujours le prix du combat, toujours partagée comme une proie par les plus forts, la Belgique n'eut point de nationalité, partant point de langue... Mais rien ne se perd, tout se transforme ici-bas. Le patriotisme, mort en Flandre, engendra le civisme; chacun aima sa ville de tout l'amour qu'il aurait eu pour son pays. De plus, il fallait que ce peuple, tant éparpillé par la victoire, qui changeait de langue comme de patrie, trouvât quelque autre lien commun, quelque signe maçonique immuable, pour se reconnaître au milieu de ses nombreux vainqueurs. Ce lien commun, ce signe maçonique, ce fut l'art; la peinture devint la langue de ce peuple; les tableaux furent ses livres, les dessinateurs ses poëtes. La peinture resta toujours patriote, sous le règne des divers étrangers. La peinture sauva l'individualité flamande et la maintint, malgré le canon, dans la grande famille européenne.

Saint-Bavon! église moitié marbre, moitié or, où les statues s'entassent sur les tableaux, où les dentelles, le velours et la soie tapissent les murailles, comme la mousse et le salpêtre les murs de Notre-Dame de Paris; où la musique est solennelle comme à notre Opéra, le culte célébré avec toute la pompe romaine, où se trouve enfin le chef-d'œuvre de la peinture religieuse, la célèbre composition de l'*Agneau* par les frères Van-Eyck!

Au sortir du musée, qui est pauvre en comparaison de l'église, nous entrâmes chez un antiquaire, qui avait composé une chambre du XVe siècle avec meubles, vases, tentures, manuscrits du temps. Nous nous attendions à voir paraître, au milieu de tout ce passé, quelque vieillard coiffé d'une calotte de velours, le corps revêtu d'une tunique longue, et le front jaune comme un vieux bahut, un maître enfin qui fût en harmonie avec sa propriété. Point. L'antiquaire était un jeune homme frais et blond, en habit noir, en pantalon à sous-pieds. Il ne nous appela ni mes maîtres, ni messeigneurs, mais nous accueillit avec une grâce et une politesse toutes modernes. Il nous fit bourgeoisement les honneurs, non-seulement de sa chambre garnie du XVe siècle, mais encore d'un magnifique ramas de poteries de tous les siècles, où les vases étrusques se confondaient avec les Palissy, où les verres de Venise s'élevaient à côté des amphores d'Herculanum. Ce n'était pas tout: depuis le grenier jusqu'à la cave de cette précieuse maison, chacune des fenêtres intérieures était garnie de vitraux gothiques, d'autant plus remarquables qu'ils contenaient l'histoire même de la peinture sur verre recueillie dans ce fragile musée. M. Rothschild a vainement offert deux cent mille francs de cette collection. Celui qui la possède n'est pourtant pas riche d'ailleurs; mais il préfère l'art aux rentes. Après nous avoir montré son merveilleux bien, il n'exigea de nous aucune autre rétribution que nos noms sur un registre, le Livre des visiteurs, grand in-4°, tout noir de signatures.

Nous allâmes ensuite chez M. Schamp qui possède une galerie de tableaux vraiment royale, et qui la prête au regard du voyageur, à l'étude des jeunes peintres avec une urbanité et une générosité peu propriétaires. A l'entrée de la galerie, un gardien en livrée nous distribua le Catalogue des tableaux, et bientôt M. Schamp lui-même vint nous en faire l'historique; car chaque tableau a une histoire, un intérêt spécial pour son maître. Ce petit Van Ostade fut trouvé dans une écurie; ce grand Wouwermans allait être brûlé dans une cuisine comme un vieux bois sans valeur; on avait bataillé à l'encan, durant deux ou trois bougies, pour ce Murillo qu'un lord enchérissait; ce Velasquez était venu de la succession paternelle: car il faut vous dire que ces splendides monceaux de peinture ne sont pas l'œuvre d'un seul homme. La vie la plus patiente, la fortune la plus anglaise n'y suffiraient pas. Ces collections font boule de neige de père en fils, s'augmentant à la longue

pendant plusieurs générations. La galerie de M. Schamp est noble comme lui, et remonte dans la nuit des temps à l'un de ses aïeux. Mais n'allez pas croire que les grands seigneurs possèdent seuls, en Flandre, de ces trésors héréditaires. Un marchand de tabac, chez qui nous achetions des cigares, nous dit : — Messieurs, vous semblez étrangers, voulez-vous vous voir un Rembrandt?... Aussitôt un de ses nombreux enfants alla dans l'arrière-boutique décrocher une tête de bourgmestre, dessinée et colorée à signer Rembrandt en toutes lettres, au bas de la toile.—Voulez-vous voir un Rubens maintenant?... Un autre enfant alla chercher une *Sainte Thérèse* qui m'empêchera toute ma vie de regarder celle de M. Gérard. On nous fit voir encore des Jean d'Anvers, des Murillo, le tout pour quatre sous de tabac que nous avions acheté. Le marchand avait beaucoup d'enfants et peu de fortune; mais il n'aurait pas vendu ses tableaux pour tout l'or qui aurait pu les couvrir. Ses tableaux, il devait les transmettre à ses fils comme il les avait reçus de ses pères. Riches et pauvres, marquis ou marchands de tabac, tous les Flamands sont égaux devant l'art.

Les musées belges sont pleins non-seulement de maîtres nationaux, mais encore d'Italiens et d'Espagnols. Dans la galerie de M. Schamp, par exemple, Titien, Corrége, Tintoret luttent en coloris et en dessin avec les Murillo, les Ribeira, les Velasquez. Tous ces tableaux sont venus du Midi, à la suite de Charles-Quint, en Belgique. Mais le Nord est représenté dans la même galerie par des noms aussi fameux, Rembrandt, Van-Dyck, et Rubens, qui les éclipse tous, Italiens, Espagnols et Flamands. Le portrait de Rubens peint par lui-même ainsi que ceux de ses deux femmes, de ses enfants, de son frère le bibliothécaire, se trouvent en famille chez M. Schamp. Nous y avons vu aussi *la Chute des mauvais Anges*, toile qui semble avoir été peinte en enfer, avec la griffe du diable toute trempée de bitume. Jamais Rubens ne fut plus fougueux dessinateur, plus ardent coloriste, plus vivace créateur que dans cette composition diabolique. Nous demeurâmes frappé de terreur et d'admiration devant ce déluge de monstres qui pleuvaient dans l'abîme sous l'épée de feu des archanges. Figurez-vous tout le contraire de l'échelle de Jacob, un cataclysme de corps hideux, de toute mesure, de toute forme, de toute couleur, longs, maigres, gros, courts, bruns, roux, entremêlés de tigres, de serpents, de cochons, de mille animaux immondes roulant tous ensemble les uns sur les autres et faisant une horrible cascade du ciel aux enfers.

Mais la merveille de cette galerie est une esquisse représentant je ne sais plus quel saint qu'Attila fit arrêter dans une église de Rome. Savez-vous quelles têtes le peintre osa donner au saint homme et au roi barbare? Au XVIIe siècle, dans cette époque d'intolérance religieuse, où l'on brûlait encore les inorthodoxes, Rubens mit la tête de Luther sur les épaules de son saint; l'assesseur du saint, c'est Calvin lui-même; le roi barbare, c'est trait pour trait l'empereur qui persécuta Luther; les officiers du roi barbare représentent fidèlement les conseillers impériaux qui rédigeaient contre les protestants les réquisitoires catholiques; le peuple romain, qui regarde avec effroi l'arrestation du saint, se compose de peintres, de savants du temps de la réforme ; nous y avons reconnu les Michel-Ange, les Véronèse, les Érasme, les Jordans, et puis Rubens avec eux. C'est enfin ce qu'on nomme aujourd'hui une allusion politique. Honneur à la philosophie et au courage de l'artiste, qui, au milieu des triomphes du catholicisme, n'a pas craint de prendre le parti des victimes, de penser et d'exprimer que la sainteté appartient de tout temps aux martyrs, et que Luther, persécuté au XVIe siècle, méritait l'auréole comme le saint persécuté du Bas-Empire.

Après la galerie de M. Schamp, nous visitâmes la maison de M. Regnault. M. Regnault est l'homme des collections. Outre une riche bibliothèque de manuscrits, un cabinet d'objets indiens et chinois, de médailles flamandes, il possède encore la collection de tous les boutons des uniformes français; de toutes les cocardes blanches, vertes, tricolores; de tous les insignes nationaux, bonnets phrygiens, fleurs de lis, aigles, coqs, abeilles; de tous les ordres et décorations, depuis la croix de Saint-Louis jusqu'à la croix de Juillet; de toutes les monnaies passées et présentes, un légitimiste dirait même futures, car M. Regnault a payé 500 fr. la première pièce de dix sous frappée à l'effigie d'Henri V. M. Regnault est de la nature fantastique, une figure d'Hoffmann. Son amour pour les collections dépasse la fureur. S'il savait au monde une plaque historique qui ne fût pas dans son médaillier, il en perdrait le repos. Il expose sa vie pour un bouton. Deux jours après Waterloo, il était sur le champ de bataille, au risque de passer par les baïonnettes anglaises, remuant les corps tout chauds, cherchant avec un courage héroïque les numéros de régiment qui manquaient dans ses casiers. Comment voulez-vous qu'avec de tels antiquaires, il reste encore, après vingt ans, un fétu d'aiguillette pour les cicérones et les Anglais!

Cet homme possède un autre musée plus miraculeux encore, le seul peut-être qui existe de ce genre en Europe. A force de patience, de voyages et d'argent, il a réuni les éventails de toutes les époques, depuis leur invention dans le XVe siècle, au nombre de plus de douze cents, rangés chronologiquement et par séries, dans un tiroir spécial pour chaque année. M. Regnault peut se vanter de posséder l'histoire de France en éventails, histoire de nos diverses phases politiques et morales, beaucoup plus curieuse et plus exacte que toutes les relations imprimées de Le Ragois, et même de M. Guizot. Nos coutumes, nos guerres, nos révolutions, nos modes sont exactement racontées, au jour le jour, dans ce singulier livre d'éventails, dont chaque page, d'une forme nouvelle, correspond à une transformation de notre société. Ainsi l'éventail protée se revêt de saintes images, au temps des dames de la Ligue; il porte un miroir pour les charmes de Ninon de Lenclos: il se couvre de petits distiques galants aux yeux de la Pompadour, de bergers, de pigeons et de lévriers amoureux devant la Dubarry. Puis c'en est fait tout à coup de la nacre, des paillettes, des poésies et des peintures voluptueuses. L'éventail est tiers-état comme Roland, il paraît en cour sans boucles à ses souliers; sur ses fleurons sévères, le portrait de Lafayette a remplacé les Amours de Boucher; un paragraphe des Droits de l'homme a chassé les petits vers de Dorat. Bientôt le voilà sans-culotte; nul ornement alors, pas même la soie girondine; ses feuilles sont d'un bois sombre et rigide comme l'époque; plus de devises lascives, mais des chants patriotiques.

Puis, subissant les diverses passions de la société, reflétant toutes les idées, l'éventail émigre et se charge de légendes royalistes. D'autres enfin, qu'on appelle les éventails à conscience, véritables Janus à deux faces, deux couleurs politiques, ont servi au parti modéré, aux indifférents, qui d'ordinaire ont toutes les opinions pour n'en avoir aucune; qui alors se faisaient frais de gauche à droite quand ils avaient chaud avec les aristocrates, de droite à gauche quand ils suaient avec les républicains; qui, réunissant dans la même main et la monarchie et la révolution, s'éventaient tour à tour de Robespierre et de Louis XVI, de la tête et de la hache...

Toutes ces collections particulières de peintures, vitraux, meubles, médailles, sont à la disposition du public. Tout le monde les voit; personne n'y touche. A la vérité, il n'y a pas de conservateurs.

De la maison Regnault, nous pénétrâmes chez M. D***. Là nous attendait une autre passion d'artiste. M. D*** a une collection des vieux tableaux de l'art mystique, depuis l'école de Sienne jusqu'au temps de Titien exclusivement. Les peintres religieux, Cimabüe, Giotto, Van-Eyck, Hemling, Pérugin, voilà les seuls élus de son musée. Pérugin en ferme la porte à Raphaël, à Titien, à tous les autres maîtres de la renaissance. Ce M. D*** est maigre et anguleux, macéré, mortifié, comme un ermite en pleine thébaïde. Sa nature pâle et ascétique, toute spirituelle, toute chrétienne, est antipathique à la matière, à la chair, au paganisme. Or, la renaissance n'est que la réaction du paganisme, que le retour de la matière, que la résurrection des sens dans l'art. Les vierges de Raphaël ne sont déjà plus des saintes, mais des femmes, des Fornarina. Elles ne sont plus longuement vêtues, ni chastement couvertes; leurs tuniques paraissent plus courtes et

plus gracieuses, les formes plus féminines, plus voluptueusement accusées; leur bouche n'est pas dessinée seulement pour la prière. On chercherait aussi vainement dans Titien, l'émotion, la sainteté, la naïveté de ses prédécesseurs. Mais ces vieilles beautés, passées avec l'école mystique, furent remplacées par des qualités nouvelles, la composition, la grâce et la couleur. C'est cette transformation corporelle de l'art que le rigide amateur ne pouvait ni ne voulait comprendre. Le nu le révoltait, le moindre contour un peu trop formulé sous le voile le scandalisait jusqu'à la colère. Il disait que Titien aurait peut-être marché dans les saintes voies, si cette *canaille* d'Arétin ne l'eût gâté. Il avait surtout horreur de Rubens, la plus complète expression de la peinture charnelle. Il l'appelait, comme les romantiques appelaient Racine en 1827, un *polisson*. L'étude de ce maître lui semblait de la jeunesse et du libertinage en art. Il entrait dans une indignation monastique en parlant de ce peintre, qui avait fait de Jésus-Christ un brasseur et de la mère de Dieu une grosse Flâmande. Selon lui, les tableaux de Rubens n'étaient qu'un étal de boucherie où la viande était exposée à morceaux. Notre ermite voulait arrêter l'art au XVe siècle, n'acceptant rien de la matière, se débattant contre la révolte ouverte du sensualisme, si longtemps comprimé par le spiritualisme chrétien. Quand nous lui dîmes qu'il manquait de philosophie dans son amour de l'art; que si Rubens n'avait pas bien fait un Dieu, il avait admirablement peint l'homme; qu'on pouvait s'intéresser autrement, mais autant à un homme qu'à un Dieu sur la croix; qu'il était permis d'aimer le drame après la tragédie, il nous appela profanes, et nous chassa de son temple, presque à coups de fouet, comme des blasphémateurs.

MM. d'Hane de Steenhuyse, rue des Champs, nous ouvrirent les portes de leur hôtel, qui contient un cabinet de médailles de tous les rois, depuis Nabuchodonosor Ier jusqu'à Louis-Philippe; de tous les papes, depuis saint Pierre jusqu'au saint-père actuel; une collection de tableaux espagnols et flamands, de portraits bizarrement gravés, les traits de la gravure n'étant autres que les lignes écrites de l'histoire même du personnage représenté. Il faut l'œil d'un antiquaire pour lire ces annales linéaires, ces microscopiques aventures. Un corps de Christ est ainsi composé des quatres évangiles.

MM. D'Hane, qui furent les hôtes de Louis XVIII à Gand, qui hébergèrent un roi et sa cour pendant trois mois entiers, nous montrèrent l'appartement vraiment royal qu'ils avaient prêté à cet exilé du trône. Au milieu des colonnes de marbre, des lambris dorés, des chefs-d'œuvre de la peinture, Louis XVIII put rêver encore le château des Tuileries et se croire toujours roi. MM. d'Hane, qui ont un esprit tout français, nous racontèrent comment, après avoir donné un pied chez eux à la royauté, elle en avait bientôt pris quatre; comment ils n'avaient plus le droit de demeurer dans leur maison, une fois qu'ils eurent permis à Louis XVIII de s'y établir; comment les sentinelles leur criaient : On n'entre pas! comment aussi les gardes du corps, les gentils hommes de la chambre, et tous les autres courtisans, peu faits à la bière de Flandre, avaient vidé les caves du propriétaire, de tout le vin de France qu'ils y avaient trouvé. MM. d'Hane avaient nourri, logé, entretenu, pendant cent jours, le roi de France et sa suite. Les Flamands seuls sont capables d'une telle hospitalité. — Pour récompense, nous dit M. d'Hane l'aîné, Louis XVIII, pendant son séjour ici, voulait que toute notre famille se présentât sur son passage quand il sortait de son appartement. Il nous souriait royalement alors et se croyait acquitté. Cependant, après la seconde restauration, le roi de France nous envoya une vaisselle d'or à son chiffre et une lettre de remercîments écrite de sa main. — Sans Waterloo, MM. d'Hane n'auraient jamais reçu que les sourires.

Durant les Cent-Jours, Louis XVIII sortait peu de sa chambre à coucher. Le soir seulement, il allait trouver, dans la salle du conseil, ses ministres et les ambassadeurs étrangers qui avaient suivi sa disgrâce. Là, on était censé veiller, travailler aux intérêts de la France, au bien-être de toute l'Europe. Le duc de Berry seul avait le droit de monter la garde à la porte du conseil, tant l'importante besogne se faisait discrètement, diplomatiquement. M. de Châteaubriand rédigeait le bulletin des séances de ce congrès puissant et mystérieux. — Un jour, nous dit M. d'Hane l'aîné, la noble sentinelle était ivre-morte; — le duc de Berry buvait comme un postillon : — elle était couchée en travers de la porte du conseil. Il me prit fantaisie d'écouter, je n'entendis rien; alors, de regarder : j'entr'ouvris la porte, et je vis le roi et ses conseillers tous profondément endormis, jusqu'au secrétaire!.. Et le lendemain, M. de Châteaubriand rédigeait leur sommeil en style animé, en phrases poétiquement éveillées. Il annonçait à toute l'Europe que le souverain avait travaillé la nuit entière avec ses ministres pour le salut de la France et le repos du monde.

La dernière collection, dont je veuille vous entretenir, contient deux cent mille noms de soldats français tués pendant les guerres de l'empire. Ces noms ont été soigneusement recueillis avec la date du décès, le lieu et le genre de mort, et l'état de services de chaque soldat. Cette armée de défunts est effrayante à passer en revue. Ces régiments sont des volumes. Jugez quelle patience il a fallu pour la recruter, pour aller saisir les réfractaires dans les sables de l'Espagne, sous les neiges de Russie, au milieu des flots du Danube et du Rhin. Il faut une longanimité allemande et un enthousiasme espagnol; il faut être enté de Madrid sur Vienne; il faut, comme les Belges, réunir les qualités opposées des peuples du Nord et du Midi. Les Belges, en effet, participent de ces deux natures, brune et blonde; ils sont artistes et dévots comme leurs aïeux de Castille, industrieux et persévérants comme les Hollandais leurs frères. A Gand, nous vîmes une troupe de leurs masques qui s'égayaient de sang-froid et s'amusaient gravement, lorsqu'au milieu d'eux vint à passer le saint-viatique porté par un prêtre à un malade. Aussitôt les masques s'arrêtèrent, se découvrirent le visage, se mirent à genoux et se signèrent pieusement devant Dieu. Puis, quand le saint viatique fut éloigné, ils se relevèrent et reprirent les tranquilles folies et les paisibles ébats de leur carnaval.

Ne se croirait-on pas en Italie, où la courtisane voile la madone, quand elle entend venir son cher abbé?.. Les Belges mêlent italiquement le sacré et le profane. Les cloches de leurs églises carillonnent les airs d'opéra les plus nouveaux. Ces mélodies aériennes changent tous les ans à Pâques, lorsque les cloches vont à Rome, comme on dit.

FÉLIX PYAT.

LES MAINS PLEINES DE ROSES,

PLEINES D'OR ET PLEINES DE SANG.

CONTE PHILOSOPHIQUE.

I.

Ce conte va vous paraître étrange : c'est la vérité elle-même qui l'écrit.

On respirait l'amère senteur des fèves, — cette senteur qui enivre quelques-uns jusqu'à la folie. Le voyageur secouait du pied dans les bois l'étoile des fraisiers ou le parfum des fraises déjà mûres. L'écolière s'amusait au retour de l'école à souffler, de ses lèvres virginales, le plantain en fleurs qui semblait chevelu et poudré comme un marquis. L'écolier s'amusait de la délicatesse architectu-

rale des chardons; il cueillait le pissenlit hérissé; il se hasardait à sucer le suc de l'ortie, — l'ortie dont la gueule blanche rappelle le rabat du prêtre. Tout était joie et fête en ce beau soir. La terre chantait son hymne à Dieu par la voix des hommes, des forêts, des moissons et des oiseaux. Il n'est pas jusqu'au champ de pommes de terre qui ne livrât au vent l'odeur plébéienne de ses vertes ramures, étoilées çà et là de ces pauvres fleurs dédaignées que nulle main blanche n'a cueillies et que nulle muse n'a chantées. — Je vous salue, ô pommes de terre, — vertes espérances des Spartiates futurs!

Un jeune homme de vingt ans passait à cheval dans une petite vallée du Vermandois, coupée de prairies, de bois et d'étangs, dominée par une montagne où s'agitaient et babillaient trois à quatre moulins à vent. Le soleil disait adieu aux flèches aiguës de l'église; l'angelus ne sonnait pas comme dans les romans, parce que le maître d'école arrosait son jardinet bordé de buis où fleurissaient sur la même ligne la ciboule et le dalhia. On entendait le cri argentin du crapaud, ce doux poëte des marais. Le coucou et le merle, qni avaient déjà fait leur lit sur la ramure, ne répondaient plus qu'à de longs intervalles.

Ce jeune homme allait je ne sais où, ni lui non plus. Le cheval tout enivré par la verte et savoureuse odeur de la luzerne fauchée, était léger comme la jeunesse. Il effleurait l'herbe et dévorait l'espace. Le cavalier allait plus vite encore : il voyageait à bride abattue dans le monde idéal qui vous ouvre à vingt ans ses portes d'or et d'azur. D'où venait-il? du collége. Il n'avait pas vécu de la vie jusque-là. Il n'avait connu que les Grecs et les Romains. L'étude avait chastement veillé en sentinelle sur son cœur comme la Vestale antique dans le temple de Junon!

Il allait vivre enfin! La passion venait à lui tout échevelée avec ses fureurs divines, ses étreintes de flamme. Il avait appris à lire, mais il avait à peine entr'ouvert ce livre sacré, ce livre infernal où Dieu et Satan ont écrit leurs poëmes. Comme il ne croyait qu'à Dieu, il entr'ouvrait le livre avec confiance. Il entrait dans la vie avec la pieuse ferveur d'un chrétien qui franchit le seuil d'une église en songeant, que là du moins sous les regards des anges, des vierges et des saints qui sourient dans les vitraux ou dans les cadres, il est à l'abri des méchants.

Georges Arnault, — c'est son nom, — était fils d'un gentillâtre du pays qui le destinait à tout : — à l'épée, à la robe, au journalisme, à la diplomatie. Aussi il y avait tout à parier contre un que Georges Arnault n'arriverait à rien.

Il devait, après la saison, partir pour Paris, le grand dévoreur d'hommes; Paris, qui engloutit mille ambitieux pour faire un nain. En attendant ce rude combat, il vivait d'insouciance, amoureux de l'aube et du crépuscule, du rayon qui descend et du bruit qui s'élève, confiant à ses rêves aux nuages et à la rivière d'Oise.

Ce soir-là, après avoir côtoyé une haie de sureaux et d'aubépines où le liseron suspendait ses clochettes blanches, il s'arrêta soudainement à la grille d'un parc touffu où l'on voyait à travers les fraîches ramées se dessiner la façade du château aux Grives, un petit château en briques à coins de pierres, avec toits aigus en ardoises de pur style Louis XIII.

Georges Arnault, né avec un vague sentiment de l'art, était dans l'enthousiasme.

— Ah! s'écria-t-il tristement, si mon père habitait un pareil château, je voudrais y vivre et y mourir sans m'inquiéter des pommes d'or des Hespérides! Ne peut-on trouver ici mieux qu'à Paris les joies du cœur, les fêtes du ciel et de la nature?

Il avait un pied à terre pour appuyer son front brûlant sur la grille. Il eût donné quelques beaux jours de sa vie pour pouvoir fouler en toute liberté l'herbe du parc. — Ainsi doit être la vie, pensa le jeune philosophe : des tentations qui vous montrent leur sein nu, mais qui vous défendent d'approcher.

A cet instant il vit apparaître, comme dans un songe, une jeune fille vêtue d'une robe blanche, qui débusquait d'une avenue de tilleuls et venait vers la grille d'un air recueilli. Elle avait vingt ans. Elle était belle comme si elle fût sortie des mains du Corrège; elle était pure comme si elle fût sortie des mains de Dieu. Praxitèle, qui n'a jamais trouvé son idéal, se fût incliné devant elle.

Quoiqu'elle semblât méditer profondément, elle s'arrêta tout à coup devant un papillon enjoué qui battait des ailes, comme pour applaudir à cette vision. Elle voulut saisir ces ailes toutes d'or et pourpre; elle se mit à courir comme une écolière à travers les massifs et les branches. Sa chevelure, à peine nouée, s'envola sur ses épaules et lui voila les yeux. Sa robe, battue par le vent, s'accrochait à tous les rosiers. Vingt fois elle fut sur le point de saisir le papillon, qui semblait comprendre le jeu et qui voulait secouer un peu de la poussière d'or de ses ailes sur cette main virginale.

Elle poussa un cri qui traversa comme une flèche de feu le cœur de Georges; elle avait déchiré sa main à un rosier; le sang coulait comme des perles de vin. Elle se mit à rire pour oublier de pleurer; elle saisit une rose blanche et la teignit de pourpre comme autrefois Vénus chassant avec les Heures.

Elle avait oublié le papillon; elle cueillit des roses et des lis; elle essaya de se faire une couronne et regarda dans l'eau pour voir si elle était plus belle avec des fleurs dans ses cheveux.

Je ne saurais raconter les mille et une folâtreries dont elle égaya sa méditation. Georges Arnault était toujours à la grille. Il y serait encore si un hennissement de son cheval n'eût effrayé la jeune fille. Dès qu'elle se vit surprise en sa solitude, elle s'envola comme une colombe, à travers les ramures. Georges Arnault ne vit plus que les branches émues qu'elle avait touchées au passage.

Il remonta à cheval, bien décidé à venir tous les soirs se promener dans ce parc enchanté.

Comme il éperonnait son cheval pour arriver chez son père à l'heure du dîner :

— Prenez donc garde, lui dit une paysanne ensevelie sous une moisson d'herbe fraîchement coupée, vous allez me jeter dans le ruisseau.

— Je ne vous avais pas vue, dit-il.

— Où avez-vous donc les yeux? Ne dirait-on pas que je suis une fourmi portant un brin de paille à sa fourmilière!

— J'avais les yeux... A qui appartient ce château?

— A la Belle-au-Bois-Dormant.

— Qu'est-ce que vous voulez dire?

— Ce château dépend de la succession d'un vieux général qui n'a point d'héritiers. Depuis un an qu'il est mort, il n'est plus habité que par ses chiens, ses chats et son jardinier.

— Et cette jeune fille que je voyais tout à l'heure, vêtue de blanc comme une communiante?

La paysanne regarda Georges Arnault d'un air moqueur.

— Est-ce que vous êtes visionnaire?

—J'ai vu une jeune fille de dix-huit à vingt ans courant après des roses et des papillons.

— C'est un conte. Le jardinier est mon cousin. Hier encore, durant toute l'après-midi, j'ai scié de l'herbe pour mes vaches à vingt coins du parc. Les scellés sont sur les portes du château; il n'y a pas âme qui vive.

Georges Arnault n'en voulait rien croire. Il partit au galop, bien décidé à revenir le lendemain.

Il revint, il revint encore, il revint toujours : la vision avait pour jamais disparu. Il interrogea tout le monde; le jardinier lui ouvrit la porte et le conduisit partout. Il ne trouva pas même l'empreinte des pieds de cette belle fille aux cheveux flottants, Ève idéale de ce paradis terrestre.

Pourtant, disait-il en étreignant l'espace dans ses bras amoureux, je l'ai vue... et je l'ai aimée...

II.

Georges Arnault partit pour Paris quand vint l'automne.

La veille du départ, il alla au cimetière cueillir des immortelles sur la tombe de sa mère.

Comme il baisait tristement ces fleurs du sépulcre, il pensa qu'il lui fallait emporter aussi une rose—fût-elle fanée — du parc aux Grives. La nuit tombait; il monta à cheval et s'élança à bride perdue comme l'amant de Lénore.

Le vieux jardinier fumait sa pipe dans l'avenue du château. Georges le pria de garder son cheval et courut dans le parc vers la grille.

Comme il cherchait les roses des mains plutôt que des yeux, car la nuit était profonde, il vit passer, sous les arbres noirs, cette adorable vision blanche qui avait enchanté son cœur. Il s'élança pour la saisir, mais elle disparut comme le fantôme d'un rêve.

A Paris, Georges Arnault étudia le droit comme font tous les vrais étudiants. Il se levait à midi sous prétexte qu'il se couchait après minuit. Il allait étudier au café en compagnie de sa voisine qui lui répondait politique quand il lui parlait amour. Il admirait beaucoup Lycurgue en fumant à la Chaumière ou au Château-Rouge des cigares de cinq sous. Il vantait, après dîner, le brouet lacédémonien et déclamait contre l'argent en pensant qu'il avait des dettes.

Çà et là, il était allé à l'École de droit; une fois on lui avait parlé *mur mitoyen* : il était rentré en toute hâte pour redire sa leçon à sa voisine.

Une autre fois il avait rencontré sur le seuil de l'École de droit une fille d'Ève qui cherchait son chemin.

— Où allez-vous?

— Je ne sais pas.

— Eh bien! puisque nous allons au même endroit, nous ferons route ensemble.

Et ils étaient allés.

Aussi Georges Arnault passa son premier examen comme César passa le Rubicon, comme Louis XIV passa le Rhin, sans sourciller. Ses ennemis, les professeurs de droit, ne réussirent pas à le battre avec leur grosse artillerie. Il leur fit un discours sur la contrainte par corps en homme qui avait profondément étudié la question. Un des trois oracles s'endormit, le second éclata de rire, le dernier essuya une larme : total, trois boules rouges.

Dans le tohu-bohu amoureux du pays latin, Georges Arnault avait oublié son pays, — le pays de sa mère. — Les immortelles qu'il avait cueillies sur la tombe, trop tôt ouverte, les baisait-il encore d'une lèvre respectueuse? La vie était devenue pour lui un bal masqué, un carnaval sans fin, presqu'une descente de la Courtille; il allait sans détourner la tête, enivré par toutes les ardentes folies de la pleine jeunesse, jetant son cœur comme son argent — par la fenêtre — à tous les hasards de l'amour.

Un soir il arriva seul, contre son habitude, au Château-Rouge.

Il était attiré sur le champ de bataille de la danse par les dehors engageants de mademoiselle Pochardinette, — une Taglioni bien connue à l'Opéra en plein vent.

Mais tout à coup, tandis que cent yeux suivaient avec passion les gargouillades spirituelles de cette danseuse illustre, il pâlit et chancela.

Il venait de voir passer dans un tourbillon de nouveaux venus une figure qui lui était bien connue. C'était une jeune fille d'une beauté accomplie en plein épanouissement. Elle se jeta follement au milieu du quadrille, et dansa avec passion. Jamais Fanny Elsler n'avait montré avec plus de coquetterie impertinente sa jambe à la Diane chasseresse; jamais gorge plus émue n'avait fatigué corsage plus orgueilleux. Elle était belle par la vie, par la jeunesse, par la volupté. Sa chevelure légèrement dorée et ses yeux qui avaient dérobé un rayon au soleil rappelaient Violante, la maîtresse du Titien. C'était la même floraison, la même exubérance, la même violence de beauté humaine. Mais de beauté divine, point. Elle avait oublié le ciel pour la terre. Cependant, quand elle fut au bout de sa cachucha enragée, elle pencha sa tête avec moins de mélancolie — comme si un souvenir eût touché son cœur.

Mais au même instant, un sourire profane passa sur sa bouche, elle jeta ses mains jointes sur l'épaule de son danseur, et sembla le prier de l'emporter encore dans toutes les joies furieuses de la cachucha.

Georges Arnault avait reconnu la jeune fille du parc aux Grives. C'était la même figure chargée de trois printemps de plus; trois printemps savoureux, couronnés de bluets, de fruits, d'épis et de cerises, comme une bacchante de Jordaens. Elle était fraîche encore, mais pourtant déjà atteinte par les premiers ravages des passions. Sa bouche, autrefois pure comme un sourire de pêche, n'avait plus cette adorable naïveté d'une bouche ignorante qui n'a encore ri qu'à elle-même : la science d'aimer avait passé par là.

— C'est elle pourtant, dit Georges en s'avançant du côté de la folle danseuse. J'ai reconnu ce beau cou nonchalant que je n'ai retrouvé que dans la Psyché de Praxitèle. Et ces yeux si fiers et si doux! Et ce profil taillé en plein marbre! A n'en pas douter, c'est elle. Enfin elle va m'expliquer ce mystère étrange.

— A qui en as-tu dans ton monologue?

Georges Arnault fut ainsi interrompu par un ami intime qu'il connaissait depuis la veille.

— Écoute : il y a trois ans, dans un parc de mon pays, j'ai vu passer — comme une vision — une belle fille dont je suis encore amoureux et que je n'ai jamais pu approcher, sous le prétexte que ce n'était qu'une vision. Au-

jourd'hui, cette vision détachée du bleu des nues, voilà que je la retrouve dansant au Château-Rouge. Vois plutôt cette robe bariolée, ce chapeau si insolent et si joli, cette écharpe dont elle fait un serpent, cette ceinture de pourpre qui vaut bien une bonne renommée.

— Tu te moques de moi, ô mon vieil ami! Je ne vois ni la robe, ni le chapeau, ni l'écharpe, ni la ceinture. Est-ce que tu es visionnaire?

— Comment! s'écria Georges Arnault avec impatience, tu ne vois pas cette danseuse éperdue qui répand autour d'elle une odeur de jeunesse en floraison? On dirait une bacchante qui savoure du pampre. Regarde-moi bien, je cours à elle, et je l'enlève avec toute la force de ma passion.

Georges s'élança pour saisir la danseuse, mais comme il croyait la toucher déjà, elle disparut dans un flot envahissant de beautés surannées que Brididi amenait sur ses pas.

Durant plus d'une heure, Georges Arnault courut tout le jardin pour la retrouver. Il tomba épuisé dans les bras de son ami, qui lui offrit une glace et lui jeta sur la tête un verre d'eau glacée, tout en lui promettant de le recommander au docteur Blanche.

— Je ne suis pas fou, dit avec fureur Georges en tombant agenouillé. — Je ne suis pas fou, mais j'ai peur.

III.

Cependant Georges Arnault ne passa pas son second examen. Il avait trop pris au pied de la lettre la pensée du philosophe, qui dit: « L'homme sans passions est un vaisseau qui attend le vent, voiles tendues, sans faire un pas. » Il avait appelé à lui tous les vents: ceux qui viennent par la tempête comme ceux qui viennent par la fleur des blés. Il s'était brisé aux écueils, il avait fait eau de toutes parts; encore quelques ouragans, il échouait sans une planche de salut.

L'orgie l'avait envahi de la tête au cœur. Il était entré dans le labyrinthe de la passion. Quand l'âme étouffée sous les impurs embrassements n'a plus un rayon pour conduire le corps, l'étudiant d'hier n'est plus qu'un désœuvré aujourd'hui, qui vit des hasards du jeu et de l'amour.

Je ne raconterai pas toutes les chutes de Georges Arnault. Un seul sentiment le relevait au-dessus de lui-même: c'était l'amour de sa patrie. Il avait gardé jusqu'à vingt ans les vertus républicaines, il avait vécu longtemps en familiarité intime avec Lycurgue et avec Saint-Just; l'orgie n'avait pu l'entamer par ce côté-là. La patrie a cela de bon, — comme la mère, — qu'elle peut préserver un homme des dernières chutes et le relever même sur les hauteurs d'où il est tombé!

Georges ne fut pas préservé: il tomba jusqu'au fond de l'abîme — l'abîme sans fond.

Comme Figaro, ne sachant plus que faire, il avait pris une plume — entre deux vins — pour fustiger cette société odieuse bâtie sur l'argent, vivant pour l'argent, adorant l'argent. On avait du premier coup reconnu en lui un véhément satiriste, poétiquement inspiré dans ses patriotiques et sauvages colères. Quelques journaux lui donnèrent de quoi boire et fumer. Un de ses amis était devenu ministre. Ils se rencontrèrent, ils se comprirent; Georges Arnault fut inscrit parmi les honnêtes gens qui sont marqués au cœur de ces deux mots odieux: *fonds secrets*. La veille, il avait bafoué la royauté, le lendemain il souffleta la France.

Ce crime de lèse-nation ne fut pas le dernier. Il avait une maîtresse, une femme *du monde*, vieille fille dévote qui avait épousé un voltairien, et l'avait métamorphosé en dévot imbécile. Elle tâtait toutes les nuits la bourse et le pouls du vieillard. Elle parvint à dépouiller sa famille qui était pauvre par un testament en son honneur; quand le testament fut signé, Georges Arnault apporta sa collaboration dans cette œuvre infernale: quelques milligrammes d'arsenic pour sucrer les tisanes.

La veuve n'est pas encore consolée.

Le surlendemain de la mort du vieillard, Georges Arnault acheta un cheval et se promena en triomphateur dans les Champs-Élysées, suivi d'un groom d'excellent style.

— Je te salue à cheval, lui crie un de ses amis qui était à pied.

Car on a toujours des amis; comme le dit le proverbe, on n'est jamais seul dans un chemin.

Georges Arnault daigna s'incliner et retenir son cheval.

— D'où te vient ce luxe inaccoutumé? Je ne te connais pas d'oncle d'Amérique. Est-ce que madame*** est veuve?

— Toutes les femmes sont veuves de moi, dit Georges avec impatience: mon père a tué le veau gras, voilà tout le secret.

Et le cavalier s'éloigna au galop.

— Son père! son père! dit l'autre en tournant la tête d'un air de doute, il y a longtemps qu'il est à son dernier écu. Le secret, je le connais bien: Georges Arnault a commencé par prendre la femme, il finira par prendre l'argent du mari. Après cela, il n'y a pas grand mal. C'est un usage qui a force de loi.

Tout en galopant vers l'Arc-de-Triomphe, Georges Arnault s'apprivoisait ainsi avec son crime: « Suis-je bien coupable? Ce vieillard était déjà mort à toutes les joies de la terre; j'ai brisé ses chaînes corporelles, j'ai renversé sa prison, je lui ai ouvert le ciel. Sans les passions, qu'est-ce que la vie? C'est le fourreau sans la lame, c'est la tige sans les fleurs, c'est l'autel sans le dieu. Là-haut, aux voûtes éthérées, ce vieillard bénit les deux mains qui l'ont frappé et qui vont se donner l'une à l'autre dans onze mois accomplis. Il me reste onze mois de liberté, grâce à la loi. — La loi! quelle ironie! N'y a-t-il pas plus de onze mois que j'ai épousé madame***?

Le soir, Georges sortait du café Anglais, où il avait bu pour oublier, selon sa coutume. Il coudoya sur le boulevard une fille de joie qui lui jeta au nez un rire insolent. Il faillit tomber à la renverse.

Il venait de reconnaître la jeune fille du parc aux Grives, la danseuse enragée du Château-Rouge.

— C'est vous! c'est toi! O mon Dieu! tant de beauté radieuse! Je t'aurais payée de ma vie, et tu ne vaux pas une pièce de cent sous!

Elle restait devant lui, immobile et silencieuse comme le marbre, les yeux allumés, la bouche flétrie, les joues ravagées, sans un battement de cœur.

— Non, ce n'est plus toi, je ne te reconnais plus, dit Georges Arnault effrayé.

Elle lui tourna le dos et s'en alla à un autre. Il suivit des yeux sa robe transparente, dont les couleurs criardes attiraient tous les yeux.

— Et pourtant, si j'allais à elle, si je l'entraînais chez moi, si je l'interrogeais? Il faut que je sache toute l'histoire

de cette douloureuse décadence ; mon cœur saigne devant une chute si profonde ; cette jeune fille n'avait donc pas de mère ! Mais il reste toujours un peu de place dans le cœur pour le repentir : Madeleine avait encore des larmes pour laver les pieds de Jésus-Christ.

Il rejoignit la fille de joie, qui, une seconde fois, s'arrêta silencieuse devant lui. Elle lui montra un magnifique collier de perles fines, un camée antique du plus haut prix, des bagues allumées de diamants.

— O pauvre folle ! dit Georges avec abattement, tu crois donc que la beauté s'achète avec de l'or ? Je t'ai connue plus belle, il y a huit ans, dans le parc aux Grives.

Elle sourit et pencha sa tête.

— Autre temps, autres mœurs, comme a dit l'historien. Du reste, ta beauté est encore vivante et glorieuse. Quelle opulence de corsage !

Georges avança la main sans façon. Le corsage se dégrafa, et un poignard ensanglanté tomba à terre. La fille de joie le ramassa et s'enfuit en toute hâte.

— La coquine, dit une de ses pareilles en passant, elle cache son crime, mais elle sera guillotinée.

Georges crut sentir passer sur son cou le lugubre couteau.

— De quoi est-elle coupable ? demanda-t-il à celle qui passait.

— Elle a frappé d'un coup de poignard la maîtresse du marchand de vin pour avoir à son tour la clef du comptoir.

Dans son épouvante, Georges Arnault alla chez madame ***. Quoiqu'il fût près de deux heures du matin, il la trouva dans la chambre du mort, feuilletant ses papiers pour étudier toutes les ressources de la succession.

Georges frissonna en entrant dans cette chambre d'où le mort n'était parti que la veille.

— Hélas ! dit-il dans son morne abattement, la femme du monde me fait peur comme la fille de joie.

— Voyez, Georges, dit la dame en se jetant à son cou, il y a dans ce vieux meuble un tiroir plein d'or, voulez-vous compter ?

— J'ai toujours pris sans compter, dit Georges Arnault avec un sourire distrait.

Il plongea ses deux mains dans le tiroir, tout frémissant de colère sauvage, comme un combattant qui prend l'épée dans le fourreau.

Il se releva, les mains pleines d'or, et se tourna tout menaçant vers madame ***, qui poussa un cri d'effroi.

— Et tu crois que je t'épouserai ? dit-il avec une fierté majestueuse.

Il jeta l'or à la face de madame ***. Elle tomba à genoux, toute suppliante.

A cet instant, on frappa à la porte de l'escalier.

— Georges, j'ai peur, sauvez-moi !

Il écouta avec inquiétude ; la peur le prenait lui-même.

On frappa encore. Après un silence mortel, un bruit plus violent retentit dans le cœur des amants. On avait enfoncé la forte, déjà on traversait le salon voisin.

— Nous sommes perdus ! grâce ! grâce ! grâce ! s'écria madame *** en se traînant sur les genoux vers ceux qui arrivaient.

Elle avait reconnu les frères de son mari. Depuis deux jours, ils étaient en sentinelle autour de la maison pour surprendre les faits et les gestes de la veuve.

— Tout cela est à vous, dit Georges Arnault aux déshérités. J'ai empoisonné le mari et fait le testament qui vous dépouille : *La propriété, c'est le vol.* Celle qui se traîne à vos pieds comme un chien, c'est une sainte du calendrier, laissez-la prier Dieu en paix. Pour moi, c'est autre chose : je suis coupable. Conduisez-moi en prison ; je veux mourir sur l'échafaud ; ce sera ma dernière satire.

IV.

Cinq heures venaient de sonner au Val-de-Grâce ; il y avait foule à la barrière Saint-Jacques. C'était l'heure annoncée pour la tragédie ; le théâtre était disposé avec ses décors funèbres ; les acteurs n'arrivaient pas. Les gamins, grimpés sur les murs, sur les arbres, jusque sur les toits, commençaient à siffler.

— La toile ! la toile ! criait-on de toutes parts.

— Patience, dit un spectateur émérite, voilà le gaz allumé.

Le soleil venait de jeter sur la guillotine ses premiers rayons du matin.

Enfin la charrette arriva lentement.

Le condamné était un jeune homme pâle, fier et triste, mais nullement abattu par l'odieuse préface du supplice. Il regarda sans chanceler la guillotine.

— Qu'importe, dit-il en prenant la main du prêtre, c'est le chemin du ciel. Quand j'aurai monté ces degrés, je n'aurai plus qu'un pas à faire.

Il venait de raconter sa vie au prêtre dans une confession naïve, franche et pittoresque. Il n'avait pas oublié de lui parler, en passant, de la jeune fille du parc aux Grives qui, en plusieurs rencontres, avait si vivement frappé son imagination.

Il descendit de la charrette ; le prêtre lui voulut montrer le chemin, mais il le devança.

Quand il fut sur l'échafaud, — le dernier théâtre de sa vie — il prit religieusement le crucifix et y appuya ses lèvres avec onction. Deux larmes de repentir tombèrent de ses yeux.

A cet instant, comme il voulait jeter un regard d'adieu au ciel et aux hommes, il vit passer dans la foule, — dans l'horrible foule en haillons qui la veille s'était enivrée de vin et qui allait s'enivrer de sang, — il vit passer une jeune fille vêtue de blanc, les pieds nus, les yeux au ciel, la chevelure flottante ceinte d'un cercle d'or.

Georges Arnault ressaisit la main du prêtre.

— Voyez-vous ? lui dit-il d'une voie étouffée.

— Que voulez-vous dire ?

— Vous ne voyez pas celle dont je vous ai parlé... là-bas, dans ce groupe odieux... toute blanche... sa beauté frapperait un aveugle.

— On attend, dit le bourreau.

— Une seconde ! murmura le condamné d'un air suppliant.

Il indiquait du doigt la jeune fille.

— Voyez, c'est elle ! toujours elle ! mais quelle métamorphose étrange ! Il semble qu'elle ait perdu jusqu'au souvenir de ses mauvaises passions ; elle a repris comme par miracle sa robe d'innocence. Voyez, elle vient de me sourire avec la bouche d'un ange.

Georges Arnault tomba comme foudroyé.

— Finissons-en, dit le bourreau.

— Mon frère, qu'avez-vous donc ? demanda le prêtre au condamné.

— Vous n'avez pas vu ? répondit-il en joignant les mains, elle s'est envolée au ciel.

Georges Arnault s'abandonna au bourreau.

Déjà sa tête — cette belle tête qu'un rayon de suprême intelligence avait couronnée — était couchée sous le couteau quand le prêtre s'inclina pour lui dire ces mots :

— Celle que vous avez vue aux quatre époques de votre vie, celle qui a été pure, celle qui a été folle de son corps, celle qui a vendu son âme et a trempé ses mains dans le sang, celle qui s'est repentie et s'est envolée toute blanche au ciel — c'est votre AME qui vous est apparue.

ARSENE HOUSSAYE.

DE
LA NUDITÉ EN SCULPTURE.

Une vierge nue est plus habillée qu'un courtisane qui traîne une robe de velours, parce qu'elle est vêtue de sa pudeur.

Madeleine nue au désert est plus vêtue avec les tresses éplorées de sa chevelure qu'au temps où elle se couvrait de soie et d'or, parce que l'amour céleste lui a refait une virginité.

Rien n'est plus chaste que le marbre. C'est comme la neige immaculée. Les nations païennes étaient accoutumées à voir les statues de leurs dieux et de leurs héros exposées sans aucun voile, sans la moindre draperie, dans les places publiques, dans les édifices, et même jusque dans les temples. Le goût des beaux-arts, encore plus que la religion, avait donné lieu à cet usage, qui parmi nous paraîtrait si contraire à la pudeur : on craignait de dérober quelque chose à la force ou à la délicatesse du ciseau.

D'après le témoignage des anciens auteurs, on sait en effet qu'il n'y avait guère dans la Grèce que les figures de Lucine qui fussent couvertes jusqu'aux pieds d'une draperie légère.

Pausanias nous apprend que les sculpteurs romains voilèrent d'abord les Grâces d'une gaze; et que par la suite des temps ils les représentèrent entièrement nues (1).

Les anciens, par un motif de religion, voulaient que les sculpteurs exprimassent au naturel des figures de Priape : ils adoraient dans ces images licencieuses la fécondité de la nature.

On voit derrière une des portes de la galerie de Florence un Priape colossal, de marbre blanc.

On raconte à Florence, à l'occasion de ce Priape, que vers l'année 1750 on en découvrit quatorze de même taille, en fouillant dans les fondements d'un monastère de religieuses.

Socrate fut le premier artiste en Grèce qui couvrit la nudité des ouvrages de sculpture, et qui représenta toujours les Grâces voilées, afin de faire entendre que la modestie et la pudeur donnaient un nouveau prix à leurs charmes (2).

(1) Pausanias, *lib.* IX.

(2) Le père de Socrate s'appelait Sophronisque; et il n'est pas trop bien prouvé si les trois Grâces étaient l'ouvrage du père ou du fils, ainsi qu'il n'est pas trop démontré si Socrate le philosophe est le même que Socrate le sculpteur.

On voit qu'une certaine bienséance dirigeait quelquefois le ciseau des anciens sculpteurs, et qu'on les forçait souvent à ne point s'en écarter. Les Thébains portèrent une loi qui ordonnait aux artistes, soit peintres, soit statuaires, de représenter leurs figures de la manière la plus décente, sous peine à ceux qui contreviendraient à ce sage règlement de payer une amende considérable (1).

Une ville de la Grèce, qui avait le choix de deux statues de Vénus, l'une voilée et l'autre nue, et toutes deux de la main de Praxitèle, préféra la première, quoique beaucoup moins estimée, parce qu'elle était plus conforme à la modestie et aux bienséances (2).

Les anciens Perses avaient pour ces vertus une estime singulière ; ils défendaient expressément de faire des figures nues : la nudité était un opprobre parmi eux. Ils croyaient aussi qu'il était indécent de représenter les dieux sous une forme humaine.

Les Indiens actuels sont loin d'avoir une opinion semblable. La plupart des sculptures qu'on voit dans leurs temples ou pagodes et dans leurs autres édifices publics, sont d'une obscénité invraisemblable. Ces représentations, qui révoltent les moins scrupuleux, sont fortement recommandées par leur religion, et sont autant d'hommages qu'ils rendent à l'une de leurs plus grandes divinités : ce fut sans doute des Indes que le culte du dieu Priape passa dans la Grèce et chez les Romains.

On remarque au dehors de certaine pagode la figure d'une femme qui relève ses habits par-devant, avec l'immodestie la plus affectée (3).

On voit sur la porte d'une ville de l'Inde (4) une statue de pierre représentant *Scita*, femme du dieu Ram, qui est de grandeur naturelle et entièrement nue : aux côtés de cette statue, on remarque trois fakirs ou moines indiens dépouillés de toute espèce d'habits, à genoux, les yeux dévotement levés sur la déesse, et tenant à deux mains ce que la pudeur ne permet pas de nommer (5).

Croirait-on que des monuments remplis d'indécence subsistent encore en Europe, au milieu des nations policées, dans des endroits publics et dans des lieux sanctifiés par la religion? Isabelle, fille du comte de Glocester, et veuve du fameux Warvick, voulut que sa statue, qui devait être placée sur son tombeau, fût exactement nue : ce qu'on regarda du temps de cette princesse comme une grande preuve d'humilité (6).

Il y avait autrefois sur une porte de Milan la statue d'une dame nommée *Tousa:* c'était une figure de femme très-bien faite, représentée toute nue, et dans une attitude pleine d'indécence. Cette Statue resta exposée à la vue du public jusqu'au temps de saint Charles Borromée, qui la fit ôter : on la conserve actuellement dans un palais de la

(1) Élien, *Histoires diverses*, liv. IV, chap. 4.

(2) La ville de Gnide acheta celle qui était nue, et devint célèbre et florissante par le concours d'étrangers qui accouraient en foule pour admirer ce chef-d'œuvre de l'art; tant l'on était alors peu susceptible de trouver de la nudité dans des ouvrages qui copiaient fidèlement la nature.

(3) *Voyages* de Pietro della Valle, t. VII, p. 126, Amsterd. 1745.

(4) Dans le petit royaume de Sirinpatan.

(5) *Voyages* de Dellon, préf. 7-8, Cologne, 1709.

(6) *De l'usage des statues*, p. 457, *à la note*.

noble famille d'*Archinte*. Voici l'histoire qui donna lieu à ce monument bizarre. Une dame d'une beauté parfaite s'avisa, lorsque Frédéric Barberousse assiégeait la ville, de se montrer toute nue sur l'une des portes, afin d'attirer l'attention des assiégeants, tandis que la garnison fit d'un autre côté une sortie furieuse; cette ruse extraordinaire eut un heureux succès, et la ville de Milan crut devoir élever à cette héroïne singulière une statue qui la représentât telle qu'elle avait bien voulu paraître pour le salut de la patrie (1).

L'une des fontaines publiques de Bruxelles a ceci de particulier : quatre nymphes se pressant le sein avec leurs doigts, en font jaillir l'eau avec impétuosité. On remarque dans la même ville une autre fontaine encore plus bizarre, laquelle donne de l'eau par le moyen d'un enfant qui paraît la pisser avec effort. Cet enfant est nu, et on l'appelle *le petit Maniquet*. Sa position et sa célébrité l'ont rendu intéressant à plusieurs princes, et lui ont valu de leur part de magnifiques habits : Louis XV en fit présent d'un très-riche au petit Maniquet (2).

Lorsqu'on va voir en Italie les chefs-d'œuvre de la peinture et de la sculpture, il faut, à l'exemple des Grecs, aguerrir ses yeux aux nudités. Ce n'est pas seulement dans les cabinets qu'on en trouve un grand nombre; mais dans les lieux plus fréquentés, dans ceux même où la religion exige une décence plus sévère. Voyez la chapelle qui est dans le souterrain où l'on croit que sainte Agnès fut livrée à la brutalité des gardes prétoriennes; l'autel de cette chapelle a pour tout ornement la figure de la sainte en demi-relief. L'Algarde, qui a sculpté ce beau corps, ne l'a pas plus drapé que s'il eût voulu représenter une Andromède.

En un mot, il n'est pas rare, en Italie, d'exposer dans les églises tantôt Adam et Ève tels qu'ils étaient dans le paradis terrestre, avant la perte de leur innocence; tantôt de grands anges qui ne sont pas plus vêtus qu'on ne l'est vraisemblablement dans le ciel.

Le Neptune de bronze qui décore l'une des fontaines de Bologne est représenté tout nu et se montre prodigieusement homme. A son aspect, nos dames françaises se couvriraient de leur éventail; ce que ne font point les dames de Bologne.

Dans l'oratoire ou chapelle de la *Stella*, qui appartient à la plus ancienne confrérie de Rome, il y avait deux anges de marbre blanc en relief, très-estimés pour la délicatesse de l'ouvrage, représentés tout nus et bien plus entiers que ne le sont les gardiens des sultanes. Cette indécence déplut avec raison à un jeune prêtre qui venait souvent dire la messe dans cette église. Transporté d'un saint zèle, il saisit le moment où il était seul, et, à l'aide d'un marteau, dont il avait eu soin de se précautionner, il mutila les séraphins, et emporta les pièces tronquées, dans la crainte qu'on ne les rejoignît. Le sacristain, étant venu pour refermer la chapelle, s'aperçut de la métamorphose qu'avaient éprouvée les deux anges. Ce spectacle le pénétra de douleur; il jeta les hauts cris, sonna la cloche et fit bientôt rassembler tous les confrères. Des indices suffisants indiquèrent celui d'où partait le coup, et la pluralité des voix allait le dénoncer comme un sacrilége, qui, ne pouvant porter les mains sur les saints, osait profaner leurs images : enfin l'affaire s'accommoda, quoique les confrères furieux prétendissent que le prêtre subît la loi du talion (1).

(1) *Voyages de France, d'Italie*, etc. en 1750, trad. de l'anglais. *Ann. Litt.* 1763, t. I, p. 36-37.

(2) *Voyages* de madame du Bocage (*Voyez* ses *Œuvres*), t. III, p. 108-109.

Cette aventure nous rappelle une petite historiette qui peut trouver ici sa place. Plusieurs dames considéraient chez un sculpteur d'excellentes statues qui avaient des feuilles de vigne. Chacune de ces dames dit son sentiment; il n'y eut que la plus jeune qui, les yeux baissés, garda longtemps un profond silence. Enfin, comme on la pressait de parler à son tour, elle s'écria tout à coup, avec une ingénuité divertissante : « Il me semble à moi que ces statues seront encore plus belles à la chute des feuilles. »

Il s'est trouvé des gens scrupuleux qui n'auraient point été du sentiment de cette jeune personne. Un des princes de la maison Pamphile, étant dans l'âge où toutes les passions se font sentir le plus vivement, eut dessein de se faire jésuite; et, dans les accès de sa dévotion, il s'avisa d'être scandalisé des nudités répandues dans son palais, qui consistaient en tableaux précieux et en statues antiques. Enflammé d'un saint zèle, il fit mettre des chemises de plâtre à tout son peuple de marbre; hommes, femmes, enfants, tout fut martelé et plâtré sans miséricorde, à la réserve d'un petit Bacchus, qui fut oublié dans la foule; comme autrefois le jeune de la Force eut le bonheur d'échapper au massacre de la Saint-Barthélemy. Les peintures éprouvèrent le sort des statues : une Vénus, l'un des chefs-d'œuvre du Carrache, fut barbouillée de la tête aux pieds. Mais voici le plus triste : au bout de quelques mois, ce prince Pamphile changea d'idée, et se piqua moins d'être dévot. L'envie lui prit alors de rétablir le désordre occasionné par son zèle peu réfléchi. Mais les ouvriers l'avaient si bien secondé que le mortier et le ciment ne tombèrent qu'après beaucoup de peines; en sorte que la plupart des antiques et des tableaux restèrent horriblement défigurés.

La duchesse de Guise et le duc de Mazarin donnèrent à la France le même spectacle de fanatisme. M. de Mazarin, animé par une pudeur bien rare, se leva au milieu de la nuit, se rendit dans la galerie où étaient rassemblées ses antiques, et les mutila toutes impitoyablement à coups de marteau, afin de leur donner un air de décence.

Quelque temps après que le duc de Mazarin eut fait cette dévote expédition, la duchesse son épouse voulut se séparer juridiquement d'avec lui. Un jour que l'avocat Érard, plaidant pour le duc, faisait au barreau l'énumération des effets précieux qui composaient encore sa fortune, et parlait entre autres des statues de grand prix rassemblées par le cardinal, l'avocat de madame de Mazarin l'interrompit en lui disant que ces statues si vantées n'étaient plus entières : « Beau sujet de reproche! s'écria aussitôt l'avocat Érard; est-ce pour cela que madame la duchesse a quitté le palais Mazarin, et qu'elle refuse d'y revenir? »

On remarquait autrefois dans la galerie de Dusseldorf les plus belles antiques, exactement moulées sur les originaux; elles sont aujourd'hui dans l'état du monde le plus pitoyable et le plus singulier. Un scrupuleux baron allemand, qui était directeur des bâtiments de l'électeur palatin, les a toutes fait couvrir par un sculpteur ignorant; en sorte qu'on voit dans cette galerie la Vénus de Médicis en

(1) *Voyage d'Espagne et d'Italie*, par le Père Labat, tome IV, p. 256.

chemise, le Laocoon en culotte, l'Hercule Farnèse en caleçon

Rappellerons-nous que la sœur de Napoléon, Pauline Borghèse, a voulu que le sculpteur immortalisât sa beauté vêtue de l'air du temps. Elle posa au sortir du bain, trop belle pour rougir, sans rappeler ces deux vers du cardinal de Bernis, qui, sans doute, ne parlait pas par ouï dire :

L'embarras de paraître nue
Fait l'attrait de la nudité.

Pradier et Clesinger n'ont pas trouvé de princesses si passionnées pour les arts, mais on voit à leur marbre palpitant qu'ils ont eu mieux que des modèles à cinq francs la séance.

X. X. X.

POÉSIE.

L'HIVER.

Plus de brise qui joue, et folle et parfumée,
Par les épis dorés ou le feuillage vert;
Le vent grince, l'azur se plombe de fumée;
Les corbeaux chantent seuls : Hourra ! voici l'hiver!

Voici l'hiver à barbe blanche,
L'hiver dont le souffle glacé
Du ciel fait pleuvoir l'avalanche,
Qui couvre le sol effacé;
De sa transparente étamine
La neige au mont tisse un manteau;
Et, comme un beau tapis d'hermine,
Se déroule sur le coteau.

Comme de noirs Mammouths cheminant dans l'espace,
Les nuages pressés, lourds et silencieux,
D'un flot toujours nouveau, poussant le flot qui passe,
De leur humide armée envahissent les cieux.

Les flancs chargés de pluie et d'ombre,
Ils s'avancent avec lenteur,
Troupeau marécageux et sombre
Dont l'aquilon est le pasteur.
A leur aspect la girouette,
Sur le pignon, triste et mouillé,
Sous la rafale pirouette
Et jette au vent son cri rouillé.

La forêt a perdu sa mobile tenture,
L'œil rouge et le flanc creux, les vieux loups amaigris,
La nuit, par les halliers, courent à l'aventure,
Et hurlent à la lune errant dans le ciel gris.

Par les taillis plus de ramage;
Le rossignol est aux abois:
Le froid hérisse le plumage,
Et la voix des chantres du bois.
Sous sa triste monotonie,
L'hiver a glacé leurs chansons;
Brillant chapelet d'harmonie
Qu'avril égrène en joyeux sons.

Voici les petits jours et les longues soirées;
La gelée et la nuit, reines de la saison,
Laissent, chaque matin, les fenêtres moirées;
Et font briller le givre au toit de la maison.

Le froid fait crier les ferrures,
Et, malgré portes et cloisons,
La bise entre par les serrures,
Et va souffler sur les tisons:
Autour du bois le feu s'élance,
S'y tord et le fait flamboyer,
Et la flamme qui se balance
Danse en chantant par le foyer.

Puis voici le brouillard, au gris manteau de brumes,
Qui, des plis vaporeux de son obscurité,
Sur les passants secoue une averse de rhumés,
Et d'une nuit sans lune inonde la cité.

Sous de grands nuages funèbres,
Le soleil, voilant sa pâleur,
Ne jette à travers les ténèbres
Qu'un regard morne et sans chaleur;
Au ciel plus de clarté qui joue;
Toujours l'urne en main, le Verseau
De ses flots nous cingle la joue,
Et du chemin fait un ruisseau.

Pour le riche, voici les nuits illuminées,
Les longs bals, émaillés de femmes et de fleurs;
Pour le pauvre, voici les pâles matinées
Où la faim mange tard un pain trempé de pleurs.

Quand, triste, au banquet de l'année
Tu viens apporter ton couvert,
Hélas ! la couronne fanée
S'effeuille à ton front, vieil hiver!
Tu n'as pas la part la meilleure
Dans les présents que nous fait Dieu:
Et quand de ton départ vient l'heure,
De bon cœur on te dit : Adieu !

Plus de brise qui court, et molle et parfumée
Par les épis dorés ou le feuillage vert:
Le vent grince, l'azur se plombe de fumée;
Les corbeaux chantent seuls : Hourra ! voici l'hiver!

AUGUSTE DE VAUCELLE.

A M. INGRES.

Quelquefois le soleil, quelquefois le génie,
Ces frères radieux, naissent dans les brouillards;
Parce qu'ils sont voilés ou captifs, on les nie;
La nuit lâche contre eux tous ses oiseaux criards.

Grêle, trombe, tempête, à l'envi les entravent;
Tous les écueils des cieux heurtent leur char vermeil;
Leur vol n'hésite pas cependant, car ils savent,
L'un qu'il est le génie, et l'autre le soleil!

Bientôt l'immensité de leurs feux se colore.
Ces obstacles jaloux où sont-ils maintenant?
Ceux qui jetaient l'insulte à la douteuse aurore
Exaltent de plus bas le midi rayonnant.

Ainsi qu'ils blasphémaient, ils prônent sans courage;
Plus que trombe et brouillard l'encens s'élève épais;
Et les deux voyageurs nés dans l'ombre et l'orage
Se coucheront, en rois, dans la pourpre et la paix!

ÉMILE DESCHAMPS.

LA CHASSE D'AMOUR.

RONDE.

Auprès d'une fontaine,
La reine, l'autre soir,
Vint s'asseoir;
Si tu sais, Madeleine,
Pourquoi,
Dis-le moi;
Car je suis bien en peine
D'en savoir la raison,
Madelon.

L'amour nous mène,
A dit Madeleine;
L'amour nous mène,
Et non la raison.

Ce qu'attendait la reine,
Rêvant seule et si tard,
A l'écart,
Était-ce, Madeleine,
Le roi?
Non, ma foi!
Le roi battait la plaine
En chasse d'un tendron,
Madelon.

L'amour nous mène,
Et gai, Madeleine!
L'amour nous mène,
Et non la raison.

Le tendron hors d'haleine
Suivait dans le faubourg
Un tambour.
Le tambour, Madeleine,
Garçon
Sans façon,
Servait à la semaine
La femme d'un baron,
Madelon.

L'amour nous mène,
Et gai, Madeleine!
L'amour nous mène,
Et non la raison.

La baronne hautaine
Avait pour Sigisbé
Un abbé;
Mais l'abbé, Madeleine,
Sans bruit,
Chaque nuit,
Se damnait pour Clymène,
Danseuse au pied mignon,
Madelon.

L'amour nous mène,
Et gai, Madeleine!
L'amour nous mène,
Et non la raison.

La danseuse inhumaine
Adorait à son tour,
Sans retour,
Un page, Madeleine,
Œil bleu,
Plein de feu,
Amoureux de la reine,
Et poëte, dit-on,
Madelon.

L'amour nous mène,
Et gai, Madeleine!
L'amour nous mène,
Et non la raison.

J'ai dit qu'à la fontaine
La reine, l'autre soir,
Vint s'asseoir;
Or, sais-tu, Madeleine,
Pourquoi,
Dis-le-moi?
Ce qu'attendait la reine,
C'était un beau dragon,
Madelon.

L'amour nous mène,
Et gai, Madeleine!
L'amour nous mène,
Et non la raison.

MARQUIS DE BELLOY.

PARADOXE ET VÉRITÉ.

I.

Les prospérités du méchant, ainsi que les ombres au coucher du soleil, ne paraissent jamais si grandes qu'alors qu'elles vont disparaître.

II.

En voyant la joie de certaines gens à dépecer notre réputation, on dirait que leurs vertus s'engraissent de nos vices.

III.

Toute notre sagesse, hélas! consiste souvent à attendre les occasions de chute, au lieu de les chercher!

IV.

Les protecteurs éclairés des arts, semblables aux flambeaux, font étinceler des diamants enfouis dans l'ombre sans eux.

V.

Si nous savions les motifs des égards qu'on nous témoigne, nous serions stupéfaits du peu qu'il en revient à notre mérite.

VI.

Le coup de chapeau du parvenu est la mesure de sa fortune; plus elle s'élève, moins il s'abaisse.

VII.

La coupe de l'ambition enivre la conscience et fait chanceler la droiture.

VIII.

Les plus mauvais titres à l'attachement de nos amis sont des titres de créances.

IX.

La popularité est une splendide hôtellerie où l'on entre triomphant par la porte, et d'où l'on sort par la fenêtre ou la cheminée; sanglant ou noirci.

X.

S'il pouvait voir le vide que fera sa mort, l'orgueilleux serait moins fier de la place que tient sa vie.

XI.

Assez est toujours moins, et *trop* n'est jamais plus que ce qu'on désire.

XII.

Les *Janus* politiques soufflant le chaud et le froid sont d'aussi bonne pâte que les pains; car, au sortir du four, ceux-ci sont trouvés par les uns *tout frais*, par les autres *tout chauds*.

XIII.

Parmi les auteurs, les pauvres d'espèces retournent leurs habits, et les pauvres d'esprit, leurs pensées.

XIV.

Le vin éclaircit la lie, de la coupe du destin où boit la misère.

XV.

L'orgueil et la vanité sont les échasses du sot, mais elles ne le grandissent que pour le faire tomber de plus haut.

XVI.

En politique les couleurs tranchées se modifient peu par la discussion; ainsi le meunier et le ramoneur qui se battent ne se rendent ni blancs ni noirs, mais tout au plus gris.

XVII.

Après avoir sauvé la république, Cincinnatus trouvait sa place à la queue d'une charrue, mais tous nos sauveurs du jour cherchent la leur au timon de l'État.

XVIII.

Certains agréments de la jeunesse perdent leurs charmes dans un âge avancé, ainsi la fraîcheur que donnait l'arbre aux beaux jours n'est plus que de l'humidité en automne.

XIX.

Le cœur d'une pudique vierge contient le germe de l'amour comme le bouton de la rose en recèle le parfum.

XX.

Quand le fourbe arriverait à persuader chacun de sa probité, il lui sera toujours fort désagréable de ne pouvoir s'en convaincre lui-même.

XXI.

Les résolutions magnanimes sont spontanées, la raison ne les modifie qu'en diminuant leur valeur; c'est l'or pur sortant de la mine qui acquiert son titre légal par un alliage qui l'altère.

XXII.

L'amour-propre console presque d'un malheur qu'on a prévu.

XXIII.

Une mise élégante coûte plus cher à l'auberge où l'on se loge que chez le tailleur où l'on s'habille.

XXIV.

Il n'y aurait plus d'ingrats si nous nous souvenions des services qu'on nous rend comme de ceux qu'on nous refuse.

XXV.

Il jaillit des œuvres d'un grand écrivain des traits qui, passant au-dessus du vulgaire, vont frapper les intelligences élevées; celles-ci, véritables vigies de la pensée, signalent l'apparition du génie nouveau, et de là vient que sa renommée est plus vite européenne que locale.

XXVI.

La foi qui meurt rend la vertu fragile.

XXVII.

Heureux celui dont la conscience comparaît sans crainte à la barre de ses souvenirs.

XXVIII.

En nous berçant sur le continuel roulis de leurs monotones périodes, il est des orateurs qui donnent le mal de mer.

XXIX.

La poésie aujourd'hui empêche d'arriver à quoi que ce soit..., si ce n'est à l'hôpital, et Pégase est devenu un véritable cheval... de frise.

XXX.

Lasse du joug des pensions, et n'aspirant qu'à la clef des champs, la jeune demoiselle coquette voit dans le mariage *un port d'armes* et dans son époux *un permis de chasse*.

XXXI.

Pour fuir l'orage des passions, le mariage avec une bonne femme est un port dans la tempête; mais avec une méchante, c'est une tempête dans le port.

XXXII.

Il est des choses dont on ne se sert qu'en les salissant; les mouchoirs de poche et les mouchards, par exemple.

XXXIII.

Pour un Phocion qui fut *la hache* de Démosthène, combien est-il d'orateurs qui sont *la scie* de tout *le monde!*

XXXIV.

Notre opinion de nous-mêmes, ainsi que notre ombre, nous fait sans cesse trop grands ou trop petits.

XXXV.

Si l'honnête homme est embarrassé faute d'un passe-port, qu'il s'adresse au premier filou, qui en a toujours au moins deux.

XXXVI.

D'une confidence à une indiscrétion il n'y a que la distance de l'oreille à la bouche.

XXXVII.

SUR UN BARBIER RIMEUR.

Le Parnasse, frater, n'est point dans ta boutique:
Écorchant le français bien plus que la pratique,
En vain à chansonner tu trouves des appas,
Ton rasoir a le fil que ta plume n'a pas,
Et des hommes de goût qui lisent tes ouvrages
Tu peux avoir le poil, mais non point les suffrages.

J. PETITSENN.

MOUVEMENT DES ARTS.

Assemblée générale des artistes. — L'exposition et le jury. Exposition de Lyon. — Les ventes de tableaux. — La vente Vatout.

A ceux qui nous lisent, à tous ceux qui s'intéressent à l'indépendance et à la dignité des artistes, nous avons une bonne nouvelle à dire. L'assemblée générale des peintres, réunie le 10 février, au Conservatoire des arts et métiers, a sanctionné par un vote formel le projet de constitution qui lui avait été précédemment soumis par ses soixante-douze délégués. Ainsi que nous l'avions demandé nous-même, l'assemblée a compris qu'une discussion de ce projet article par article, phrase par phrase, était matériellement impossible, et elle a pris le meilleur parti, celui de voter sur l'ensemble au scrutin de division. Bien que la majorité qui a prononcé en faveur du travail des soixante-douze et qui par là s'est associée à son œuvre, ait été considérable, nous regrettons qu'un grand nombre de peintres ne se soient pas rendus à l'appel

qui leur avait été fait. Il est vrai que parmi les absents, il en est beaucoup de sympathiques; nous ne doutons pas que la plupart d'entre eux ne vienne appuyer tôt ou tard le projet libéral de leurs camarades.

Ainsi donc, et quoi qu'il arrive maintenant, le principe est sauvé : un vœu sincère est pour la première fois émis publiquement, les artistes demandent à être consultés dans la répartition des travaux d'art et veulent substituer leur compétence et leur zèle à la responsabilité illusoire et peu éclairée d'une administrasion qui choisit à son caprice et récompense au hasard. Les sculpteurs et les graveurs, de leur côté, ont fait leur œuvre : pendant que nous accusions leur lenteur, ils mettaient la dernière main à leur projet qui, sauf quelques légères divergences, obéit au même principe que la constitution des peintres et sollicite les mêmes réformes. Sculpteurs, graveurs et peintres vont maintenant s'entendre pour agir, d'un commun accord, auprès du pouvoir et des représentants du pays.

Pour nous qu'anime et que soutient une invincible espérance, nous croyons que toute cette agitation ne sera pas vaine et qu'un effort, si grand pour des hommes de loisir, mérite d'être pris en considération sérieuse. Les peintres ne sont point des gens d'affaires; attentifs à leur travail commencé, inquiets d'un contour heureux, préoccupés d'une nuance harmonieuse, ils s'enferment volontiers dans leur atelier comme dans leur fantaisie et s'ils consentent à se déranger c'est merveille. La révolution a pourtant fait ce prodige. Quelques-uns d'entre eux ont bien voulu laisser là leur chevalet, descendre leurs cinq étages, et courir dans la rue, comme des clercs d'avoué, pour recueillir des signatures, colporter des pétitions, créer, enfin, une solidarité, une attache, entre des artistes qui, jusqu'alors, s'étaient cloîtrés dans un individualisme fatal. De cette collaboration de tous, un travail est sorti, imparfait peut-être, mais sérieux et surtout convaincu. Il nous paraît juste que l'autorité s'en informe, qu'elle l'accueille avec bienveillance et qu'elle cherche, de bonne foi, avec les artistes, si le temps n'est pas venu de faire succéder à l'anarchie un commencement d'organisation. Que les comités des sections de peinture, de sculpture et de gravure restent donc sur la brèche et persistent jusqu'au bout! Ils ont pour eux la plupart des hommes que l'art illustra, les critiques les plus écoutés et, par-dessus tout, le bon droit.

Constatons-le, d'ailleurs : le comité des soixante-douze n'est pas sans avoir exercé, involontairement et à son insu, une pression salutaire sur les actes de la commission permanente des beaux-arts. C'est de cette commission qu'émane le règlement qui, lors de la prochaine exposition, sera suivi pour la composition du jury : nous transcrivons les principaux articles de ce document officiel :

« A chaque exposition, il sera formé un jury spécial pour statuer sur l'admission des ouvrages présentés.

» Ce jury sera nommé à l'élection par les artistes exposants.

» Chaque artiste, en présentant les ouvrages qu'il destine à l'exposition, sera admis à déposer dans une urne, préparée à cet effet, un bulletin contenant les noms des jurés qu'il aura choisis.

» Il y aura trois urnes : une pour les peintres, graveurs et lithographes;

» Une pour les sculpteurs et graveurs en médailles;

» Une pour les architectes.

» Chaque artiste peintre, graveur et lithographe, devra porter quinze noms sur son bulletin, chaque sculpteur et graveur en médailles en portera neuf; chaque architecte, cinq.

» Des noms d'amateurs pourront être portés sur ces listes....

» Il sera formé trois jurys spéciaux, correspondant aux trois sections indiquées ci-dessus. Feront partie du premier jury les douze peintres ou amateurs, les deux graveurs et le lithographe qui auront obtenu le plus grand nombre de voix au scrutin correspondant à cette première section.

« Feront partie du deuxième jury, les sept sculpteurs ou amateurs et les deux graveurs en médailles qui auront réuni le plus de suffrages dans la deuxième section.

» Feront partie du troisième jury, les cinq architectes ou amateurs qui auront obtenu le plus de voix.

» La section de peinture jugera les peintres, graveurs et lithographes; la section de sculpture jugera les sculpteurs et graveurs en médailles, et le jury d'architecture les architectes...

» Seront reçues sans examen les œuvres présentées par les membres de l'Institut, par les grands prix de Rome, par les artistes décorés pour leurs œuvres et par ceux auxquels auront été décernées des médailles ou récompenses de première et de deuxième classes.

» Le placement des ouvrages sera fait, sous la présidence du directeur des beaux-arts, par le jury d'admission.

» Les récompenses à décerner, à la suite de l'exposition, seront distribuées dans une séance solennelle, à laquelle seront appelés tous les artistes exposants!.. »

Ce réglement a beaucoup d'importance. Il est conçu dans un esprit très-libéral, très-large, et, s'il n'est pas complet, il satisfait du moins en général au vœu légitime et si souvent exprimé de tous les artistes. Quelques-unes de ses dispositions sont empruntées à un projet qui, avant la révolution, avait été élaboré sur cette matière par MM. Boissard, Villot et Clément de Ris. Ils avaient consigné leurs idées dans une brochure dont l'*Artiste* a publié jadis un important fragment : *Du Jury et des Expositions*. L'œuvre n'était point signée : on peut aujourd'hui en faire connaître les auteurs. L'opinion de nos amis était représentée, dans le sein de la commission des beaux-arts, par le directeur des musées, M. Jeanron.

La pensée qui a présidé à la rédaction de ce règlement a donc toutes nos sympathies. Nous ne pouvons présenter que des objections de détail.

Et d'abord, nous ne nous expliquons pas pourquoi on ferait entrer des amateurs dans la composition du jury. Nous n'avons contre eux aucune velléité d'irritation ou de dénigrement, mais vraiment, nous déclarons très-haut qu'ils ne nous paraissent pas réunir, pour être de bons juges, toutes les conditions désirables. Celui qui écrit ces lignes, n'est ni peintre, ni statuaire; il appartient, lui aussi, à cette confrérie illimitée des amateurs, et, tout comme un autre, il pourrait décliner le *quorum pars magna fui*, si le ciel (qui fait tout bien) ne l'avait fait si exigu. Les amateurs sont savants, ils ont des théories admirables, leur sentimentalité est excessive et toujours aiguisée, mais ils ont un défaut suprême — ils ne sont point impartiaux.

Cette assertion, je suppose, n'est pas de celles qu'on contestera. Les amateurs, si éclairés qu'ils soient, sont pleins de petites passions : ils ont, pour les écoles et pour les hommes, des antipathies exagérées ou des enthousiasmes extravagants. Le sentiment, qui devrait les conduire, les égare; la connaissance qu'ils ont du passé leur fait méconnaître la poésie du présent et leur fait juger la peinture ou la statuaire au point de vue étroit, exclusif de l'archéologie. Enfin, il n'est pas vrai le moins du monde que les amateurs aient, de l'art, une connaissance parfaite; ignorer les procédés, ne pas se rendre compte des méthodes, c'est s'exposer à de graves méprises. Mais n'insistons pas, Diderot a écrit sur cette question quelques mots très-sages, et nous renvoyons les curieux au texte du maître.

Nous saurons bientôt, du reste, quelle est l'opinion des artistes sur la compétence des amateurs. Appelés à élire le jury, ils ne nommeront probablement que des artistes.

Le règlement que nous examinons présente en outre une lacune à laquelle il était facile de remédier. Il ne dit point par qui seront distribuées les récompenses à l'issue de l'exposition. Nous ne supposons pas qu'une appréciation si difficile soit exclusivement confiée à l'administration des beaux-arts.

Un des articles du règlement établit aussi que certaines œuvres seront admises sans contrôle : celles des artistes qui ont reçu des médailles de première ou de deuxième classes sont appelées à jouir de ce privilège. Nous ne critiquons point cet article; il fallait tenir compte des droits acquis et des succès antérieurs. Nous voulons seulement prévenir d'avance que cette disposition ouvrira une li-

bre entrée à des ouvrages peu dignes. Beaucoup, parmi les médaillistes actuels, sont des artistes de valeur, mais beaucoup aussi n'ont dû ces médailles qu'à la faveur et à la complaisance d'un gouvernement qui, pressentant sa fin prochaine, avait oublié toute justice et toute pudeur. La distribution des récompenses dans les dernières années de la monarchie était devenue le plus hardi des scandales. Il a suffi parfois d'une demande appuyée par un député sans conscience, pour obtenir la médaille de première classe. On en verra plus d'une preuve au prochain Salon.

Mais, sous la réserve de ces objections, le règlement de l'exposition garantit suffisamment les droits des artistes. Malgré l'admission forcée de quelques médaillistes injustement récompensés sous l'ancien régime, malgré les difficultés matérielles qu'on rencontre dans la disposition des galeries du Palais-National, le Salon promet d'être brillant et chacun s'y prépare en silence. C'est beaucoup pour les artistes que de travailler avec sécurité et de ne plus se sentir menacés par l'odieux jury qui si longtemps les opprima. Pour être admis au Salon, le talent ne nuira plus. Décidément, la République est la bienvenue puisqu'elle nous affranchit et puisqu'elle nous organise.

= Dans ce temps où la politique occupe tous les esprits, nous devons savoir gré des efforts qui sont tentés pour ranimer l'amour des arts. Les expositions régulières en province ne datent pas de longtemps, tous les moyens doivent être employés pour en empêcher l'interruption. La Société des amis des arts de Lyon est parvenue à ouvrir son exposition annuelle; elle mérite des encouragements. Les artistes devraient comprendre qu'il est de leur intérêt de seconder de tout leur pouvoir cette bonne volonté; aussi reconnaissons-nous avec plaisir le zèle de ceux qui ont répondu à l'appel qui leur avait été fait, en participant par leur présence à la réunion artistique de la Société lyonnaise. Nous sommes heureux de pouvoir citer les noms de quelques-uns d'entre eux, dans l'espoir que leur exemple sera imité à l'avenir.

On ne peut pas espérer rencontrer aux expositions de province ces grandes pages d'histoire, dont le Salon de Paris nous offre chaque année quelques échantillons; ces compositions capitales manquent complétement à celui de Lyon. Parmi les tableaux de genre, on remarque : *le Chasseur catalan* d'Armand Leleux, petite toile d'une peinture vigoureuse et d'un coloris puissant, que la Société s'est empressée d'acquérir; deux tableaux religieux d'A. Leloir, bien composés et d'un bel effet; *Seule au monde* de Compte-Calix, peinture un peu fade, mais remplie de sentiments; le portrait en pied de M. Pavy, évêque d'Alger, du même, laisse à désirer; une *Scène de barricades* de Guillemin, peinture un peu molle et inférieure au talent de cet artiste; une *Danse mauresque* de Louis Boulanger, petite toile dont la composition plaît et la couleur agréable repose l'œil; un *délicieux petit Intérieur italien* de Montessuy; plusieurs tableaux de Rahoult de Grenoble d'un faire consciencieux; plusieurs Intérieurs de Thaine, ne manquant pas de mérite; deux bons petits tableaux d'Hippolyte Garnerey; deux jolies vues de Venise de Joyant, comme lui seul sait les faire; deux petites toiles de Magaud d'une naïveté charmante; de petites compositions de Bonnefond, de Heuvel, Terral, Bonirote, etc.

Parmi les paysagistes : Léon Fleury, dont les Environs de Rotterdam ont bien la couleur locale; deux petites toiles d'Achard, avec des terrains solides et vigoureusement peints; deux tableaux de Justin Ouvrié, dont les fabriques sont peintes avec talent; un grand paysage d'I. Flacheron, qui ne manque pas de qualités, mais dont les plans ne se dégradent pas assez; un petit tableau du même artiste, dans lequel son ami Dumas a peint de petites figures; un paysage de J. Coignet, d'un faire un peu mou; une scène druidique de Ponthus Tissier, dont la peinture est solide et ne manque pas de relief; d'autres tableaux du même moins importants; des paysages de Fonville, Dubuisson, un peu négligés; un trophée de chasse de ce dernier, habilement rendu; plusieurs toiles de Balfourier, ne manquant pas de couleur et d'imagination, mais d'une nature incompréhensible; de bons petits tableaux d'Allemands, Louis de Kock, Raverat, Wanderburch, Rémond : passons sous silence ceux de Lapito et Toindet; un bon tableau d'animaux de Duclaux, et quelques dessins de cet artiste, finement exécutés; une écurie de Guy son élève, qui promet.

Lyon est remarquable par ses peintures de fleurs; ils n'ont pas fait défaut à son Exposition. Saint-Jean y compte une grande composition et plusieurs petits tableaux où l'on peut admirer la richesse de la palette et le dessin consciencieux de cet artiste; J.-B. Gallet, que la mort vient de ravir aux arts, à la fleur de l'âge, remarquable par la naïveté de ses compositions et la fraîcheur de son coloris; Rémilleux, Reignier, Thierriat, se distinguent chacun par différentes qualités; Dolard, dont les natures mortes sont remplies de vérité; enfin quelques jeunes artistes dont le début en ce genre promet pour l'avenir, tels que Deyrieux, Maiziat, Blanc, etc.

Les portraits ne sont pas assez remarquables pour en parler; mais en résumé l'Exposition est assez riche pour nous faire sentir les regrets que nous causerait son interruption.

Disons en terminant que la Société des amis des arts offre cette année à ses souscripteurs une médaille de grand module, gravée par Dantzell, représentant quatre artistes lyonnais, avec les différents attributs de la peinture, sculpture, gravure, architecture. Cette médaille, qui a coûté de grands sacrifices à la Société, est assez avancée dans son travail pour prévoir qu'elle sera d'un fini remarquable, et contribuera à la réputation de son auteur. Nous sommes heureux de voir la Société de Lyon comprendre ainsi l'encouragement des arts.

= On fait ces jours-ci, rue des Jeûneurs, une vente de tableaux anciens, dont quelques-uns sont remarquables. On imprime le Catalogue de la vente de Diaz. On nous promet aussi la belle collection de tableaux de M. de Schomberg, que la République éloigne décidément de Paris. Il y a des Diaz, des Delacroix, des Chassériau, des Cabat, des Flers, des Roqueplan, tous les radieux de la famille vivante. Il y a aussi un Rembrandt, un Valentin, un Cigoli, un Boucher, un Watteau, une perle, mademoiselle Minette Biancoletti, de la Comédie-Italienne.

= La vente de M. Vatout n'a eu qu'un très-médiocre résultat quant aux objets d'art. Il ne s'est trouvé personne pour acheter son buste. Son épée s'est vendue 13 fr. — et encore à sa cuisinière, qui voulait garder un souvenir de lui. — Était-ce l'épée de l'académicien? On n'a pas mis en vente la plume du soldat. —Voici, d'ailleurs, quelques prix d'adjudication.

Un Albrech Durer, estimé 6,000 fr., s'est vendu 480 fr. à M. Xavier.

L'*Écu de France* (orthographe du lendemain), excellent tableau d'Isabey, payé par M. Vatout 1,500 fr., a été adjugé à M. Arsène Houssaye à 280 fr.

La fontaine Louvois, dessin à la gouache de M. Visconti, a été vendu à M. Ballue, 110 fr.

Un portrait de Louis-Philippe d'Orléans, en colonel de hussards, par Horace Vernet, s'est élevé à 150 fr.

Nous ne parlerons pas des copies de Raphaël par M. Raverat, des portraits du général Foy et autres contemporains de M. Vatout, ni de quelques mauvais dessins vendus au delà de leur valeur. Dans les ventes bourgeoises, les œuvres bourgeoises sont plus recherchées que les œuvres d'art.

L'Artiste va faire graver *l'Écu de France* sans accompagnement de la célèbre chanson pour laquelle Louis-Philippe aurait donné toutes les Méditations en vers et en prose de M. de Lamartine. Disons ceci à la louange du tyran : M. Vatout est mort sans confession et sans testament. Il laisse sa fortune à des héritiers qu'il n'a jamais vus et qui ont, par reconnaissance, vendu son épée, une bague donnée par la reine, un tapis brodé par les princesses, des armes rapportées du Brésil par M. de Joinville, vingt petits riens qu'il fallait, par pudeur, garder ou brûler.

Une pauvre femme restait, qui avait bien droit à quelque part de la succession. Elle avait été la sœur plutôt que la domestique de M. Vatout. Elle allait se trouver dans la rue. Mais elle a reçu une lettre du tyran, ainsi conçue : — « Madame, — M. Vatout est mort sans avoir eu le temps de voir qu'il mourait. Je sais tout ce qu'il vous doit de dévouement. Permettez à un de ses amis de faire ce qu'il eût fait lui-même ; sa perte me sera adoucie. — Louis—

Philippe d'Orléans. » — Un brevet de 1,800 fr. de pension accompagnait cette lettre, qui permet de dire encore Sa Majesté.

LORD PILGRIM.

On sait que M. de Falloux a institué deux commissions à l'effet d'étudier et d'éclairer s'il se peut cette question toujours orageuse et mal comprise de l'instruction primaire et secondaire. Que deviennent ces deux commissions? Fonctionnent-elles sérieusement? Feront-elles quelque rapport? Bien que tout cela se rattache fort indirectement aux lettres, il nous intéresse de connaître le résultat, par cet unique motif que les universitaires systématiques sont, au sein de ces commissions, en présence d'hommes d'une tout autre tendance. Aussi, à l'encontre de certains journaux, félicitons-nous sincèrement le jeune ministre de l'instruction publique d'avoir enfin introduit un élément nouveau parmi ces entêtements aussi vieux que stériles. Pourquoi M. Laurentie, par exemple, un écrivain sérieux, de talent et de goût, n'aurait-il pas, en pareille matière, l'autorité de M. Dubois, cet esprit d'une impuissance proverbiale?

THÉATRES.

Il est devenu si indifférent, le public, on lui en a tant apporté chez lui des drames et des comédies; on lui en promet tant encore des drames où le dialogue crache le sang et où le crime est servi au naturel, des comédies à neuf cents personnages avec de longues tirades et de gros points d'exclamation, que pour le séduire un peu il faut employer des agaceries sans nombre. Les affiches ressemblent aux étalages des marchands de soieries; elles sont chaque jour embellies, attifées, rafraîchies par des soins inouïs. Et le public les voit en souriant d'un petit air orgueilleux comme un mari qui attribue les coquetteries de sa femme à l'amour qu'elle a pour lui. — Il pleut de nouveau dans les théâtres de Paris : à la Comédie-Française *l'Amitié des femmes*, à la Porte-Saint-Martin *le Pasteur* ou *l'Évangile et le foyer*, au Gymnase *la Tasse cassée* et *Clélie*, aux Variétés *le Berger de Souvigny*, au théâtre de la Montansier *les Manchettes d'un vilain;* tout cela en une semaine, ou plutôt en trois ou quatre jours.

On se souvient des dernières querelles de M. Mazères avec l'administration du Théâtre-Français. Il s'agissait de la prime accordée aux chefs-d'œuvre. M. Mazères essaya de prouver que sa pièce, *l'Amitié des femmes*, n'était rien moins qu'un chef-d'œuvre.

L'amitié chez les femmes comme chez les hommes est un grand sentiment faux ou vrai qu'il n'est pas permis d'ébaucher à la légère et qui, une fois jeté dans le creuset de l'analyse, doit y subir une étude consciencieuse. Le titre de M. Mazères pouvait promettre une critique de haute morale à ceux qui oubliaient les antécédents littéraires de cet écrivain, homme d'esprit inévitablement ganté de couleur claire, toujours décoré de ce sourire de suffisance que les succès faciles d'une époque passée avaient cloué aux lèvres de MM. Picard, Empis, Ancelot et d'Épagny. M. Mazères appartient à une classe d'auteurs qui ont fondé une école à part : l'école de la *berline versée*. Cette école parfois hardie dans ses intitulés, toujours timide et pauvre dans ses exécutions, n'admet un amoureux qu'à la condition qu'il ait sauvé la vie à *l'objet de sa flamme*, et qu'il se soit fait adroitement jeter bas d'une chaise de poste devant le château de la femme aimée. Telles sont quelques-unes des qualités de forme. Le fond a aussi les siennes, on y risque le mot. La phrase remet sa jarretière au nez du public ; *Honni soit qui bien y pense*. Si une idée pétille comme une fusée humide on voit la grosse mèche qui vient y mettre le feu.

Deux veuves riches et titrées sont venues goûter les délices du veuvage et le cidre de Normandie chez M. Brémond, un bourgeois de campagne qui n'aime pas les militaires. Que faire sous les pommiers en fleurs sinon du sentiment? Les deux veuves se lient d'amitié et se promènent ensemble en se montrant les colifichets de leur cœur : colifichets d'amour, ma foi! gardés soigneusement. Elles ont aimé toutes deux le même jeune homme, un colonel d'artillerie, qui arrive très-inopinément chez M. Brémond. Les poules vivaient en paix, le coq apporte la guerre, dont on ne verrait pas la fin sans l'intervention d'une jeune pensionnaire, fille de M. Brémond, qui, loin de partager l'antipathie de son père pour les militaires, a une folle rêverie de pantalon garance et de tunique bleue. Cette jeune fille reconnaît le jeune colonel. Il lui a sauvé la vie pendant l'insurrection de Rouen. Elle demande sa main avec une hardiesse toute normande, conséquence logique de ses goûts militaires.

Le plus grand reproche que nous adressons à cette comédie n'est pas la faiblesse de ses moyens, c'est son impuissance dans ses intentions aristophanesques. La France a aujourd'hui des plaies douloureuses à peine fermées, quand on les touche on lui entend pousser des cris à fendre le cœur. Eh bien! M. Mazères, préfet destitué, n'a pas craint de poser l'ongle sur ces blessures, entre deux mots comiques; il dit comment, à coups de canon, déplaçant les têtes pour replacer les pavés, on opérait le nivellement des rues de Rouen. Il parle de ces malheurs hideux sans pitié, il essaie de jeter à l'armée une couronne où il y a du sang français; reprenez vos louanges, monsieur, les pauvres soldats qui, pour défendre la patrie, ont été forcés de tuer des fous furieux, versaient une larme sur chaque cartouche. Leur rappeler ce moment, c'est leur enfoncer un fer dans le cœur.

Le triste rôle de Marguerite, la fille de Brémond, est, selon nous, une des créations les plus méritoires de mademoiselle Judith, qui possède au plus haut degré une qualité rare, pour ne pas dire unique, la chasteté de la diction. — La vibration claire et harmonieuse de sa voix, le velouté timide de ses beaux yeux noirs, son demi-sourire éternellement balancé de l'une à l'autre de ses lèvres, comme sur une imperceptible et mignonne escarpolette, lui permettraient d'oser les paroles les plus étranges, sans lui faire perdre cette auréole de candeur heureuse et forte qui est attachée à sa beauté comme le nimbe d'or à la tête d'un saint. Mademoiselle Judith a failli escamoter l'inconvenance de Marguerite demandant elle-même son colonel en mariage. Il y a tant de sérénité, tant de sublime franchise dans toute sa personne que le talent de l'artiste dérobait le sans-façon inconcevable du personnage. Le véritable mérite au théâtre doit affectionner les rôles mauvais, ingrats, même mal tracés. Ce n'est pas alors le rôle qui porte l'acteur, c'est l'acteur qui refait le rôle, le rectifie et le grandit ou du moins s'impose des efforts prodigieux afin d'arriver à ce but souvent impossible. C'est une lutte ardue et douloureuse, magnifique pour le petit nombre des spectateurs qui ont une lorgnette au cœur et non aux yeux. — En outre de mademoiselle Judith, Samson, Provost, Regnier, Brindeau, mesdames Allan et Nathalie prouvaient la munificence du Théâtre-Français à l'égard de M. Mazères.

Toujours heureux, le théâtre Montansier assourdit tout le Palais-National par ses rires. Les *Manchettes d'un Vilain*, drôlerie très-spirituelle attachée au nez d'Hyacinthe, et un *Gendre aux épinards* excitent une désopilation éternelle.

ANDRÉ THOMAS.

MM. les comédiens ordinaires de la République sont-ils donc voués à toutes les vulgarités littéraires! *L'Amitié des femmes* est une pièce de province, faite par un provincial, je ne dirai pas avec l'esprit de la province, car la province a beaucoup d'esprit. La République est bien coupable d'avoir renvoyé M. Mazères de sa préfecture et de nous avoir condamnés à ses loisirs littéraires. Ce qu'il y a de plaisant dans cette pièce (c'est le seul côté de la comédie), c'est que MM. les comédiens ordinaires ont donné à M. Mazères une prime de trois mille francs, et qu'ils se sont disputé les rôles, j'allais dire les haillons de cette pièce, tout juste au temps où ils refusaient M. de Balzac.

REVUE MUSICALE.

L'Opéra-Italien continue à lutter avec persévérance et bonheur contre la difficulté de ces temps, où les circonstances politiques laissent si peu d'intérêt à l'art. — Ce n'était pas trop de toute l'intelligence et de tout le dévouement d'un grand artiste pour réveiller ce théâtre de l'état d'atonie où il était tombé. — Le nouveau directeur ne fait pas défaut à sa tâche et ses efforts se mesurent aux obstacles qu'il a à surmonter. — *L'Italiana in Algeri* a succédé à *Cenerentola;* là aussi, Alboni a fait une riche moisson de bravos. — Un jeune ténor y a débuté : il se nomme Bartolini, sa voix est fraîche et pure, sa méthode facile, sa vocalisation légère. — Après avoir applaudi Ronconi dans le rôle de *Taddeo*, qu'il joue avec une verve comique des plus entraînantes, on l'a entendu dans *Nabucco* qu'il chante avec cette supériorité que vous savez, et où il déploie toutes les qualités d'un grand tragédien. — L'art vit d'opposition; et l'on peut mesurer la taille du talent de l'artiste à la distance qui sépare le trio de *Papatacci* de la scène de folie de *Nabucco*. — Après l'Italienne est venue une *Sémiramide*.

Sémiramide est sans contredit un des plus beaux ouvrages de Rossini : — il a une largeur de proportions tout à fait en rapport avec le lieu et l'époque du drame, et si l'on ne trouve dans cette magnifique partition une couleur locale qu'il serait puéril d'y chercher, on y rencontre du moins un grandiose d'effets qui contraste de la manière la plus saisissante avec cet autre chef-d'œuvre qui s'appelle *Cenerentola*. — Le génie est essentiellement multiple. — Le *Requiem* de Mozart est du même maître qui a fait *D. Giovanni* et les *Nozze di Figaro*. — Et il y a une profonde intelligence artistique à avoir représenté *Sémiramide* à la suite de *l'Italiana in Algeri*.

Le rôle de Sémiramis était, avec celui de Norma, un des meilleurs de Grisi. — La grande cantatrice semblait, en effet, la plus belle et la plus complète personnification de cette femme, devenue reine par sa beauté, fondatrice de la civilisation assyrienne, conquérante de l'Arabie, de l'Éthiopie, de la Libye, de toute l'Asie jusqu'à l'Indus, adorée comme une déesse, fille de Vénus. — Il fallait une puissance de beauté et de moyens toute babylonienne pour dignement représenter cette superbe figure à qui il suffisait de se montrer dans le désordre de sa parure, les cheveux au vent, les épaules demi-nues, pour calmer une sédition. — Heureux temps, heureux hommes! — Grisi trônait, d'une admirable façon, en souveraine de la ville aux cent portes de bronze. — Mme Castellan l'a remplacée aussi bien qu'elle peut l'être. — Elle a dit son rôle avec un incontestable talent et une grande énergie. — On pourrait peut-être lui reprocher d'exagérer un peu cette qualité pour atteindre la taille du personnage qu'elle représente. — Quant à Alboni, on ne saurait trouver aucun éloge, aucune formule admirative qui ne fussent au-dessous de la réalité. — Morelli chante le rôle d'Assur d'une façon remarquable, et sa belle voix, dont le principal défaut est d'être un peu molle, trouve des accents d'une vigueur à laquelle il ne nous a pas habitués. — Après *Sémiramide* viendront les *Nozze di Figaro*, cet éternel chef-d'œuvre, et *Maria di Rohan*, cette partition, une des plus charmantes et des moins entendues de Donizetti, qui a été pour M Ronconi l'occasion d'une de ses plus gracieuses créations.

Les débuts se succèdent à l'Opéra, tandis que les répétitions du *Prophète* sont suivies avec soin. M. Espinasse, M. Junca, M. Euzet ont tour à tour abordé la scène de la rue Lepelletier; c'était lundi le tour de M. Masset. Il avait choisi le rôle de Gaston *de la Jérusalem*. Ce rôle, interprété jusqu'à ce jour par un artiste à bout de moyens, était une création presque neuve pour un chanteur. M. Masset y a obtenu un grand succès. Sa voix est puissante, facile, bien posée ; elle a de l'unité, de l'ampleur et du timbre. Mais elle manque de nuances. C'est très-beau et aussi très-monotone, cela finit par devenir ennuyeux comme un soleil sans ombre ; c'est comme un paysage ruisselant de lumière, sans le moindre clair-obscur. La cavatine du deuxième acte a valu au chanteur une véritable ovation, mais dans la scène de la dégradation, où Duprez était si profondément dramatique, il a été de beaucoup inférieur à son illustre devancier. Quoi qu'il en soit, c'est une brillante acquisition pour l'Opéra. Madame Julienne a été très-vivement applaudie dans le rôle d'Hélène. C'était justice. Il est impossible, en effet, de trouver plus d'accents tirés du cœur, d'imaginer un sentiment plus profond du drame, une énergie plus entraînante. M. Euzet a été moins heureux. Une grande et mince personne débutait dans le ballet; elle se nomme mademoiselle Néodot. La raison qui empêche les Chinoises de marcher doit lui permettre de faire des merveilles chorégraphiques, et elle n'y manque pas.

F. D.

La vente de tableaux et meubles rares de M. le comte de Schomberg aura lieu le 20 février à l'hôtel de la rue des Jeûneurs. Les tableaux ne s'élèvent pas au nombre de cinquante, mais presque tous sont des œuvres de maîtres. On y remarquera surtout les *Troyennes* de T. Chasseriau, les *Joueurs d'échecs* d'É. Delacroix, un *Moulin* de Camille Roqueplan, un *Christ* de Cigoli : des Diaz, des Boucher, un Flers, et un portrait de comédienne par Watteau.

L'Artiste publiera dans son N° du 1er mars les *Turcs jouant aux échecs*, gravure de M. Lefman, d'après le beau tableau de M. Eugène De Lacroix.

Il ne reste plus qu'un petit nombre d'exemplaires de la 4e série de l'Artiste (années 1844 à 1848). L'administration, obligée elle-même de racheter des volumes épuisés, élève désormais le prix à 240 francs.

GRAVURES DU NUMÉRO.

Le Rêve de Sapho.

Elle rêve que l'amour est là. Prenez garde de l'éveiller, car l'amour s'envolerait avec les songes savoureux ! Si j'avais des rimes, quel beau sonnet j'écrirais sur ce sein chaste comme le marbre !

Ce songe est expliqué par les fragments retrouvés dans la 4e ode.

Amour ! Amour ! enfant de la terre et du ciel,
Viens couronner nos fronts des fleurs de la jeunesse.
. . . .
Et j'irai dérober la ceinture des Grâces,
O Phaon ! pour te mieux enchaîner dans mes bras.

Normandie.

Ce dessin d'Anastasi nous conduit dans la verte Normandie, dont Poussin n'avait pas gardé le souvenir. Poussin trouvait sans doute ce paysage du Nord vert et touffu un peu canaille (il y a de la canaille dans la forêt comme dans la rue). Toutefois ce paysage démocratique a sa saveur. J'aime mieux l'Arcadie de Poussin, mais je n'oublie pas qu'il y avait un pommier dans le paradis.

Modes de bal.

Il paraît qu'on s'habille ainsi à la présidence et à la préfecture. J'y suis allé avec mon lugubre habit noir, cherchant des yeux des chevelures, des épaules, des bras et non des robes. J'aime mieux Sapho vêtue de la chasteté des Athéniens.

FERDINAND SARTORIUS.





T. Couture pinx. — Armand aqua forti

BARROILHET

L'ARTISTE



DESCENTE AUX ENFERS

HISTOIRE LITTÉRAIRE.

MAYNARD.

Lorsque Malherbe vint, la France, épuisée par les longs combats qu'elle s'était livrés à elle-même, essayait de respirer pour la première fois après soixante années de querelles et de misère. La domination des Valois, si douce aux gens de plaisir, avait été pour les cœurs sérieux un triste sujet de mécontentement. Chez ceux qui avaient pris part aux fêtes de la cour, comme chez ceux qui s'en étaient abstenus, le lendemain de l'orgie révélait une grande lassitude, et, comme les luttes de la pensée avaient abattu les rares esprits qu'avait épargnés la débauche, chacun pliait sous le poids du siècle terrible et charmant qui venait de finir. Dans la religion, dans la politique, dans les lettres, tout était en désordre : la poésie, si sûre d'elle-même jadis, s'arrêtait hésitante et pleine de trouble. La Pléiade avait, depuis longtemps, jeté sa dernière lueur et son pâle reflet n'éclairait plus que des fronts sans jeunesse et sans courage. Les plus illustres représentants du mouvement littéraire qui avait éclaté sous Henri II et ses fils, comprenaient que leur rôle était terminé. Desportes allait mourir; Bertaut, déjà vieux, se taisait; la renommée de Du Bartas prolongeait seule dans les provinces son écho affaibli. On cherchait vaguement au ciel les promesses d'une nouvelle aurore.

Dans la poésie, deux choses étaient à réformer : le sentiment, qui, sous l'influence italienne, s'égarait dans un dédale de subtilités et dans la manière; la langue, qui, malgré le nombre croissant de ses mots, perdait chaque jour de sa richesse première en perdant de sa netteté. Ce double travail, un seul homme aurait pu sans doute l'achever; mais notre sol littéraire est d'une fécondité inespérée : quand une branche est arrachée de l'arbre de vie, c'est mieux en France que dans l'antique poëme, deux rameaux au lieu d'un s'élancent et verdoient. Un seul poëte aurait suffi, mais voilà Régnier et Malherbe qui arrivent à la fois de deux côtés opposés et qui, se combattant sans cesse, vont, sans les avoir, travailler à l'œuvre commune et construire l'édifice nouveau. Ils vont, sans s'en douter, se partager la besogne. Régnier ramènera dans la route éternelle du bon sens et de la vérité, la pensée fourvoyée de son temps; son vers franc, libre et simple, ira droit au but comme un trait lancé par une main habile, et, cette grande voie de la réalité une fois ouverte, Molière, pour être un maître souverain, n'aura qu'à la suivre en l'élargissant encore. Malherbe est avant tout un grammairien. C'est la langue qu'il va réparer. Incontestable aïeul de ce fameux Antoine, qui doit naître bientôt pour *diriger*, dans un petit jardin d'Auteuil, les arbres rabougris de Boileau, Malherbe arrive de bon matin dans le champ littéraire : il y entre armé d'implacables ciseaux et de toutes sortes d'engins cruels, et le voilà qui taille, qui émonde, qui redresse et qui corrige à plaisir les folles hardiesses d'une nature opulente et désordonnée. Avant Malherbe, la poésie est un buisson incorrect, c'est une haie bien régulière après lui. Les branches aventureuses où l'oiseau aime à se suspendre, les lianes flexibles où les liserons s'accrochent et fleurissent avec les roses pâles de l'églantier, son zèle austère a tout supprimé; mais si les broussailles amendées n'ont plus leurs épines, elles ont aussi perdu leurs fleurs et leurs chansons.

N'ayons cependant pour personne d'extrêmes rigueurs. Malherbe en disciplinant la langue poétique a rendu à l'art un service dont il faut lui savoir gré. J'aurais aimé plus de modération dans la réforme qu'il a tentée, un examen plus lent et plus impartial des éléments qu'il fallait admettre ou répudier. Son œuvre a le caractère excessif de toutes les réactions, l'histoire de l'exemplaire de Desportes si impertinemment annoté devrait être une leçon pour tous. Mais les hommes froids sont violents, et n'est-il pas aujourd'hui bon nombre de thermidoriens littéraires qui supprimeraient volontiers Lamartine, Hugo, de Musset, et tous les révoltés de la veille? Malherbe s'est surtout occupé du vers. Il a redressé et raffermi l'alexandrin ondoyant et flexible de ses devanciers, il s'est montré fort sobre d'enjambements et quelque peu exigeant pour la rime. Il parle une langue pauvre parfois, mais loyale et transparente, la vraie langue française après tout. Que ces services lui soient comptés!

Deux importantes figures se dressent donc au seuil de l'histoire poétique du dix-septième siècle : Malherbe et Régnier. A eux deux, ils représentent excellemment les tendances diverses de l'esprit national, et il ne serait pas malaisé de suivre depuis la mort d'Henri IV jusqu'à celle de Louis XIV, le cours du double fleuve qu'ils ont fait jaillir. Régnier a sa postérité comme Malherbe a la sienne. Il conduit sur la colline sacrée le groupe inspiré où brillent Molière, La Fontaine et tous les poëtes abondants; moins séditieusement attroupés, les poëtes secs et compassés marchent d'un autre côté avec Boileau sous la rigide bannière de Malherbe.

Mais au début du siècle un homme se rencontra qui, sans trop avoir conscience de l'œuvre qu'il allait accomplir, emprunta à Régnier son libre sentiment, à Malherbe sa forme précise. Ce fut le président Maynard.

François de Maynard appartenait à une famille de jurisconsultes et de lettrés, qui a laissé dans les archives du midi de la France une trace lumineuse (1). Jean de Maynard, son grand-père, avait publié, sous François Ier, et non sans quelque retentissement, un commentaire des Psaumes de David. Le père de notre poëte, Gé-

(1) J'emprunte quelques-uns de ces détails à une brochure curieuse, mais trop inexacte, de M. de Laboulsse-Rochefort, *Lettres biographiques sur Maynard*. Toulouse, 1846.

rard de Maynard, était conseiller au parlement de Toulouse. Il était fort instruit des choses de jurisprudence, et c'est précisément à son patient labeur qu'on doit les *Notables et singulières questions de droit écrit*, volumineux in-folio (1603-1605), que l'on a longtemps estimé et qu'on consulte même souvent en ces pays où l'influence de la loi romaine a prévalu et dure encore. C'est dans la docte et sérieuse maison de ce magistrat de l'ancienne roche, en plein Henri III, et alors que les affaires de France étaient fort troublées (1582), que notre faiseur d'épigrammes vint au monde. Il n'était que le cadet. Gérard de Maynard s'étant retiré dans une ville voisine (1597), Jean, le fils aîné, hérita du siége de conseiller. Quant à François, piqué de très-bonne heure par les poétiques abeilles, nous le voyons arriver à Paris (1605), à peine âgé de 23 ans. Là, il obtint d'être placé près de Marguerite de Valois, avec le titre de secrétaire de ses commandements et de sa musique.

Le monde littéraire offrait, à cette date, le spectacle, toujours curieux, d'une société qui, travaillée en tous sens par des éléments contraires, cherche à retrouver son aplomb sur un terrain solide. L'école de Ronsard en était aux derniers jours de son naufrage; M. de Bellegarde venait tout justement d'introduire à la cour un gentilhomme de Normandie, dont les dames, les jeunes gens et le roi lui-même goûtaient fort les chansons et les odes. C'était Malherbe. Un recueil des plus intéressants, les *Muses françaises ralliées de diverses parts*, donne la mesure de la confusion qui régnait alors dans le goût public. C'est, à vrai dire, le testament poétique du seizième siècle. L'éditeur de ce recueil y a, dans son éclectisme bizarre, mêlé les derniers accents des poëtes de la Pléiade aux voix plus savantes sinon plus fraîches des muses nouvelles. Les gloires consacrées de Du Bellay, de Passerat et de Desportes y figurent à côté de médiocrités moins illustres. C'était alors le beau temps des Porchères, des Vermeil et des Des Yveteaux. Leurs vers abondent dans les *Muses françaises;* il aurait fallu désespérer de l'avenir si le jeune nom de Malherbe n'avait aussi brillé dans ces pages.

La reine Marguerite, à l'époque où Maynard entra chez elle, avait plus de cinquante ans. Après un long exil, la permission d'habiter Paris venait de lui être accordée; et elle y rentrait (juillet 1605) pour se reposer de ses intrigues et de ses galanteries passées. Elle demeura d'abord à Boulogne, ensuite à l'hôtel de Sens, dont une catastrophe, que je vais dire, la chassa bientôt; puis enfin dans le palais qu'elle se fit construire sur le quai, au coin de la rue de Seine. Sans renoncer à l'amour dont l'habitude lui faisait une nécessité impérieuse et douce, l'ancienne épouse du roi Henri partageait son loisir entre la dévotion et la culture des lettres. Dévote, « elle oyoit tous les jours trois messes et communioit trois fois la semaine (1); » lettrée, elle avait constamment à sa table un groupe de savants et de beaux esprits, se plaisant à les entendre discuter en sa présence, et prenant part elle-même à ces exercices de parole qu'elle avait de tout temps aimés. Après les lettrés, arrivait « une bande de violons, puis une belle musique de voix et finalement de luths. » C'est de ce corps de musique que Maynard eut mission de s'occuper. Marguerite était, comme on sait, très-libérale. Hors la folie de l'amour, a-t-on dit, elle était fort raisonnable. Elle fut cependant peu ménagère de son bien : pour ses dettes (et elle en avait beaucoup), elle les paya toujours le moins possible; mais alors qu'elle avait de l'argent, l'emploi qu'elle en faisait excuse la prodigalité et la sanctifie. Une bonne part de son avoir passait dans les mains toujours ouvertes des mendiants et des malades. Sans parler de l'aumône imprévue, elle entretenait cent onze pauvres et se plaisait à marier des filles indigentes. Ainsi, lorsque l'amour l'allait quitter, elle se consolait, en faisant des heureux, de la perte du souverain bien.

Je ne peux cependant pas taire sa dernière folie et sa dernière douleur. Un jeune cavalier qu'elle aima très-sérieusement, Julien Date, fut assassiné sous ses yeux dans la cour de l'hôtel de Sens, à la portière de son carrosse (5 avril 1606). C'est alors qu'elle vint loger sur le quai vis-à-vis le Louvre. Julien était le troisième de ses amants qui périssait de mort violente. Elle le pleura. A peine débarqué de sa province, Maynard trouva dans cette douloureuse aventure l'occasion de signaler son zèle, sinon son talent. Il écrivit les *Regrets d'une grande dame sur la mort de son serviteur* et des *Stances* sur le même sujet (1). Ces deux pièces sont très-médiocres; il les faut aller chercher dans les recueils du temps, car elles n'ont point été réimprimées dans l'édition qu'il donna plus tard de ses poésies.

Admis familièrement dans cette société dévote, galante et littéraire, Maynard se trouva tout naturellement en relation avec les grands hommes d'alors. Dans ses sympathies encore flottantes, il fréquenta à la fois les adeptes de l'une et de l'autre école. Il paraît avoir connu le vieux Desportes, qui avait longtemps été le poëte favori de Marguerite, et même quelque chose de mieux, si la chronique ne ment pas (2). Il voyait aussi son neveu Régnier, qui, avec Lingendes, Des Yveteaux et la bonne demoiselle de Gournay, tenait pour la vieille liberté et se plaignait de la tyrannie des muses nouvelles. En même temps, il se laissa entraîner par Malherbe dans la bande des révoltés. Il faisait partie de ce cénacle où l'on méditait pour la stance et pour le vers des lois plus rigoureuses; il partagea avec les illustres Coulomby, Yvrande, Racan, Touvant et le peintre Dumonstier, l'insigne honneur de s'asseoir sur l'une des six chaises que Malherbe offrait à ses hôtes. Les essais de Maynard réussissaient fort auprès du rigide chef. Il l'estimait l'homme de France qui faisait le mieux les vers; mais il trouvait qu'il n'avait pas assez de « pointe d'esprit. » Bizarre critique qui se trouve être un éloge!

Entre les deux camps poétiques, la discussion devenait très-vive. On se disait de part et d'autre des choses assez dures. Au beau milieu de la querelle, Maynard se battit presque en duel avec son ami Régnier. Au dire de Tallemant, qui raconte malignement l'affaire, il fallut aller sur le terrain. Là, Maynard, qui s'était beaucoup fait prier pour sortir de son lit de grand matin, aurait lâchement demandé grâce. Que faut-il penser de tout ceci? N'est-ce pas pousser bien loin la conjecture que de se montrer disposé à croire, comme M. Sainte-Beuve, qu'une contestation littéraire aurait mis l'épée aux mains des deux champions? On ne se bat pas seulement pour des questions de prosodie. Maynard et Régnier se rencontraient dans des lieux où, après boire, on se prend aisément de querelle. Qui sait si la brune Macette ne fut pas pour quelque chose dans tout ceci?

La reine Marguerite étant morte sur ces entrefaites (27 mars 1615), Maynard eut à se pourvoir ailleurs d'une charge ou d'une sinécure. Il avait déjà fait beaucoup de vers et surtout des vers utiles; il s'était attendri tout haut, lors de la mort d'Henri IV; il salua l'aurore du nouveau règne par des stances enthousiastes; et, lors des premiers troubles auxquels donnèrent lieu les rébellions sans cesse renaissantes des protestants, Maynard fut sans pitié et sans mesure pour les religionnaires insurgés. Il chargea dévotement sa conscience de vers terribles contre ces pauvres gens, qu'il appelle *parpaillots endiablés*. Sois implacable, dit-il agréablement au roi :

Tu rencontres des résistances
Qui demandent que nos forêts
Se convertissent en potences.

(1) Hilarion de Coste, *Éloges et Vies des reines et des dames illustres*, 1647, tome II.

(1) M. de Labouïsse-Rochefort, invoquant à tort le témoignage de Dreux du Radier, a même voulu attribuer à Maynard le dialogue intitulé *l'Esprit de Lysis disant le dernier adieu à sa Flore*, dialogue qui a pour prétexte la mort de Bussy d'Amboise (*Muses françaises*. 1606, p. 451). Je remarquerai sur ce point : 1° que Dreux du Radier dit seulement que Marguerite est l'auteur de ce petit poëme, s'il n'est pas de quelque poëte à ses gages (*Anecdotes des reines et régentes*, 1764); 2° que Bussy d'Amboise ayant été assassiné en 1579, il est peu vraisemblable que Maynard se soit appliqué à chanter une aventure antérieure de vingt-cinq ans à l'époque où il connut Marguerite : la douleur chez les femmes se prescrit par un plus court délai, et la flatterie n'est pas d'ordinaire si rétrospective; 3° que le style de cette pièce a le cachet du moment littéraire où le triste événement s'était accompli.

(2) Tallemant des Réaux, I, 133, édit. 1840.

Ce beau zèle appelait une récompense. — Maynard fut nommé président au présidial d'Aurillac.

C'était sans doute une haute faveur, mais c'était aussi un exil. La poésie, la suprême consolatrice, l'accompagna dans ses montagnes. Il fit alors imprimer un poëme qui sans doute était écrit depuis longtemps déjà, le *Philandre* (1). Philandre est un garçon très-langoureux, à qui il arrive, avec sa bergère Florize, toutes sortes d'aventures fâcheuses parfois, souvent charmantes, mais toujours invraisemblables. Je ne sais trop combien il y a de sixains et de vers de huit pieds dans ce petit livre; mais il m'a paru qu'il y en avait beaucoup. Le *Philandre* était une imitation flagrante, pour le fond et pour le rhythme, des *Changements de la bergère Iris* de Lingendes (1605), et du *Sireine* de d'Urfé (1611), veine sentimentale et éplorée, qui se continue et s'achève par les *Diverses humeurs de la bergère Clisiante* de A. Grivet (1621). Le *Philandre* est cependant curieux à lire : il marque une date précise dans l'histoire littéraire; c'est la transition nettement accusée de l'ancienne langue à la forme nouvelle. Maynard l'écrivit l'âme encore embaumée de la poésie du seizième siècle. Le ton est un peu suranné; l'hiatus abonde, et — signe caractéristique — alors que Vénus y est surnommée *escumière*, à la façon de Du Bartas, la foule bêlante des moutons y est traitée de troupe *camusette*, ce qui sent bien son Ronsard. Le *Philandre* est dédié au lecteur « sensible aux douces pointes d'amour. » Nous croyons l'être encore un peu; mais nous avouons que les aventures du berger nous ont paru d'un médiocre intérêt et que ce récit a la monotonie languissante d'une complainte. Il révèle de plus un mauvais goût, dont Maynard allait se défaire pour jamais. Le *Philandre* eut pourtant du succès; il paraît surtout avoir été cher aux provinces, comme devait l'être plus tard la *Pharsale*.

Le monde lettré fut bientôt occupé d'une discussion ou plutôt d'une « petite guerre qui dura quelques années, et qui divisa quelquefois les pères d'avec leurs enfants, les frères d'avec leurs frères (2). » Un écrivain alors fort en lumière, Balzac, ayant publié ses premières lettres (1624), elles ne se trouvèrent pas du goût de tout le monde. Louées avec passion par quelques-uns, elles blessaient les esprits difficiles par le luxe de leurs métaphores, par leur grand air, par leur tour original et surtout par leur succès. Les critiques se levèrent acharnés. Un religieux de l'ordre des Feuillants, don André de Saint-Denis, donna le branle en faisant courir sous le manteau un livret manuscrit où il était prouvé catégoriquement que Balzac n'était qu'un odieux plagiaire (3). Il fallut répondre. Ogier composa, sous les inspirations de Balzac et presque sous sa dictée (4), une *Apologie* (1628) où le flot de son enthousiasme s'épanchait largement. Il poussa la générosité ou la malice jusqu'à faire imprimer, à la suite de son Apologie, le manuscrit du frère André, l'y attachant ainsi « comme un esclave enchaîné après le char de son triomphe. » Le père Goulu, supérieur des Feuillants, prit fait et cause pour son subordonné et publia les *Lettres de Philarque à Ariste*, où Balzac se trouve si vertement malmené. La querelle s'envenimait. Un Gascon du nom de Javerzac, étant descendu dans la lice armé d'un libelle où il traitait les deux combattants avec une insolence égale, reçut quelques coups de bâton, si j'en crois Tallemant, ou donna quelques coups d'épée, selon Sorel, ce qui n'est pas tout à fait la même chose. Balzac demeura impassible, ou du moins fit semblant de l'être. Au milieu de l'orage, il affecta de prêcher la modération à ses amis. L'école de Malherbe avait pris parti pour lui. Racan fit une ode où Balzac était mis au rang des dieux, Maynard écrivit aussi la sienne; et comme il voulait décocher sur l'ennemi ses flèches acérées, Balzac lui adressa une lettre (l'une de ses meilleures, à mon sens) et lui demanda grâce pour ses adversaires. Plus tard, lorsque, revenant sur ces luttes passées, Balzac en donna la relation, qu'on retrouve dans ses *Œuvres diverses*, il la dédia à son fidèle Ménandre, qui n'est autre que Maynard.

Cette constante amitié lui fut une consolation lors de la mort de Malherbe (1628). Le chef d'école disparu, les disciples continuèrent l'œuvre commencée et tinrent haut l'étendard. Mais le camp opposé était déjà vide. Le seizième siècle était vaincu. C'en était fait de cette poésie odorante et fraîche, de cette vive senteur de foin qui s'exhalait de ces premières gerbes que Ronsard, Du Bellay et Baïf avaient si abondamment moissonnées. Après ces belles débauches la Muse jeûna et se mortifia à plaisir; le moment littéraire que caractérise le faire sobre de Malherbe et de ses élèves est une sorte de carême un peu trop prolongé, à notre gré. Maynard s'émancipa le moins possible. Il a toujours conservé pour son maître une admiration sincère. Sans doute il lui est bien échappé une fois de dire qu'il y avait beaucoup de *bourre* dans ses vers, mais il a bientôt réparé cette irrévérence en écrivant que « la bonne poésie française est partie de ce monde avec Malherbe. »

Indépendamment de Balzac, qu'il allait souvent visiter en son ermitage de la Charente, il restait à Maynard deux illustres amis, deux nobles protecteurs : le comte de Cramail et le maréchal de Bassompierre. La prison les lui prit l'un et l'autre (1630, 1631). Étrange et dure époque, malgré ce qu'en peuvent dire les indulgents, que celle où des hommes d'honneur, arrêtés au saut du lit et arrachés brusquement à leur cher entourage, allaient achever à la Bastille le rêve commencé sous un toit meilleur. Le comte de Cramail avait, il est vrai, une manie : sa passion était de conspirer. Dans cette comédie qu'on a nommée la *Journée des dupes*, il avait joué un rôle peu brillant. On l'envoya conspirer à la Bastille. Là, en effet, il recommença de plus belle, mais sans succès. Outre l'intrigue, il aimait le bel esprit. Il avait déjà écrit la *Comédie des Proverbes*, les *Jeux d'un Inconnu*; il composa à la Bastille les *Amours du Jour et de la Nuit*, opuscule très-fade que l'abbé Cottin nous a conservé, littérature de gentilhomme qui s'ennuie et qui ne divertit point les autres. Pour Bassompierre, vous le connaissez et je n'en veux rien dire : quelques bons mots contre le cardinal avaient suffi pour motiver sa disgrâce. Une fois enfermés dans cette terrible hôtellerie, dont ils ne devaient sortir qu'après la mort de Richelieu, les deux amis de Maynard ne cessèrent pas toute relation avec lui. On sait même qu'ils lui envoyèrent leurs portraits.

C'était flatter la passion de Maynard pour les tableaux et surtout pour les portraits. Son logis en était rempli. Il voulait avoir sous les yeux l'effigie de tous ses amis, et il nous apprend lui-même que cette collection était en partie l'ouvrage du peintre Dumonstier, son ancien camarade des soirées de Malherbe. — Ce sérieux rimeur! je crois le voir d'ici, gravement installé dans son cabinet d'Aurillac ou de Saint-Céré, polissant une épigramme ou causant de Martial et des lettres latines avec quelque érudit du voisinage. Je crois le voir tel à peu près que Pierre Daret nous l'a représenté dans son portrait, homme de bonne mine sans être d'une grande taille, et laissant déjà prévoir l'embonpoint qui lui vint plus tard. Dans ce nez bourbonien, dans cet œil petit et enveloppé de rides opulentes, dans ce menton double tout ou moins, il y a je ne sais quoi de pacifique et de satisfait qui fait songer aux bourgmestres de Jordaens, et en même temps quelque chose de fier et de fin qui a permis à Balzac de dire, peut-être avec un peu d'exagération : *dignus numismate vultus*. Maynard aimait fort la réjouissance et la bonne chère; aussi était-il moins souvent au siége de son présidial qu'à Toulouse, où ses collègues du parlement le recevaient en frère, ou à Castelnau, chez le comte de Clermont. Quand il avait quelque instant de relâche, il prenait vite un cheval et il courait la campagne, soit pour aller voir des amis, comme sa voisine madame de Choisy, ou même le poëte Goudouli, soit pour la pure joie de traverser, les lèvres pleines de rimes impatientes, ces beaux vallons du Quercy, ces pentes tour à tour souriantes ou sévères, et d'admirer ces larges horizons baignés de tristesse et de

(1) Il y a à la bibliothèque de l'arsenal trois éditions de ce poëme : Tournon, 1619, in-32; Lyon, 1620, in-32; Lyon, 1621, in-18. — M. Viollet-Leduc cite une édition de 1623 (Paris, in-12, Mathurin Hénault); ce qui ferait quatre en tout et non pas trois comme l'affirme la *Biographie universelle*, qui donne d'ailleurs des dates inexactes.

(2) Sorel. *Bibliothèque françoise*. 1664, p. 106.

(3) *La conformité de l'éloquence de M. de Balzac avec celle des plus grands personnages du temps passé et du présent.*

(4) *Carpenteriana*. 1741, p. 3. — Tallemant des Réaux. V, 114.

splendeur. Maynard avait alors renoncé aux affaires d'amour, qui, du reste, ne l'avaient jamais bien occupé. S'il faut l'en croire, il n'eut qu'un médiocre goût pour les grandes dames, il préférait les filles de campagne; il l'a dit lui-même, sans s'apercevoir qu'en faisant l'éloge des passions peu fardées, il trahissait en même temps le secret de ses sympathies littéraires et son culte pour la simplicité sainte.

Hélène, Oriane, Angélique,
Je ne suis plus de vos amants:
Loin de moi l'éclat magnifique
Des noms puisés dans les romans...

Pour baiser la robe ou la jupe
Des femmes de bonne maison,
Il faut qu'une amoureuse dupe
Perde son bien et sa raison...

Vive Barbe, Alix et Nicole,
Dont les simples naïvetés
Ne furent jamais à l'école
Des ruses et des vanités.

Tout cela, sans doute, — fins repas, courses lointaines, fillettes rencontrées dans les chemins, — tout cela était charmant; mais c'était toujours la province. Or, que faire en province, à moins qu'on ne s'y marie! Maynard s'était donc marié. Il avait épousé l'héritière d'une noble maison de Toulouse, Françoise de Boyes. Il en eut des filles (on ne dit pas combien) et deux fils. L'un d'entre eux mourut jeune. L'autre, nommé Charles, devint gentilhomme de la chambre; il se piquait de poésie, et, élevé par Maynard dans l'amour de la forme précise et de la rime riche, il nous a laissé quelques vers. Il écrivait surtout le latin avec une élégance qui ravissait le cœur paternel.

C'est lors de la mort de l'un de ses fils (mars 1634), que notre poëte partit pour Rome. Il y suivit, je ne sais trop à quel titre, notre ambassadeur auprès du saint-père, M. de Noailles. Il fut reçu à merveille par le cardinal Bentivoglio, qui le présenta à Urbain VIII : le pape lui fit don d'un exemplaire de ses poésies latines, ce qui passe pour un grand honneur aux yeux de tous les biographes. Là il rencontra le jeune Scarron, avec qui il se lia bien vite, et MM. les évêques d'Alby et du Mans, prélats vénérables, mangeurs émérites, qui n'étaient pas moins gallicans en théologie qu'en cuisine, et qui, dans leurs repas à l'italienne, regrettaient fort les vins de France. A ce premier ennui, que Maynard partageait, se joignait pour lui cette contrainte d'avoir à écrire de nombreuses et longues dépêches pour les affaires de l'ambassade. Et puis, Rome, pour ceux qui n'y cherchent ni l'art antique, ni Raphaël ou Michel-Ange, c'est un exil. Avant Maynard, notre Du Bellay y avait déjà bien souffert, et les douleurs de l'absence n'ont jamais été mieux dites que dans ses *Regrets*. Maynard n'avait pas cette veine attendrie. Ce qui, pour les hommes de sentiment, demeure mélancolie ou tristesse, se change en fiel pour les autres et devient comme une irritation nerveuse. Cet isolement prolongé contribua à développer dans Maynard ce qu'il avait déjà d'un peu morose. Plus je sonde sa vie, et moins j'y trouve de raison sérieuse à sa gronderie perpétuelle. Bon homme au fond et presque heureux, il fut toujours mécontent; poëte considérable pour son époque, et l'un des premiers sans contredit depuis la mort de Malherbe et avant le très-prochain avénement de Corneille, il ne se trouvait pas assez loué, assez protégé, assez enrichi, et cela le fâchait (1). C'est alors qu'errant autour du Colisée, par une de ces nuits pleines d'étoiles où l'âme se fond en extases infinies, l'ironique président, peu soucieux de la grandeur de ces nobles spectacles, rima contre Richelieu cette mordante et célèbre épigramme :

Par vos humeurs le monde est gouverné;
Vos volontés font le calme et l'orage,
Et vous riez de me voir confiné,
Loin de la cour, dans mon petit village.

Cléomédon, mes désirs sont contents.
Je trouve beau le désert où j'habite,
Et connais bien qu'il faut céder au temps,
Fuir l'éclat et devenir ermite.

Je suis heureux de vieillir sans emploi,
De me cacher, de vivre tout à moi,
D'avoir dompté la crainte et l'espérance;

Et si le ciel, qui me traite si bien,
Avait pitié de vous et de la France,
Votre bonheur serait égal au mien.

C'était une vengeance. Tout d'abord, Maynard avait vanté le cardinal; il lui adressa plusieurs demandes et entre autres ces fameuses stances où, après s'être dépeint vieux et presque mourant, il disait qu'il verrait bientôt aux Champs-Élysées, François Ier, et qu'il terminait de la sorte :

...Mais s'il demande à quel emploi
Tu m'as occupé dans le monde,
Et quels biens j'ai reçus de toi,
Que veux-tu que je lui réponde?

Rien, avait dit Richelieu un peu durement. Maynard ne lui pardonna jamais ce refus, et c'est depuis lors qu'il commença à l'attaquer; ce qui a fait dire à Voltaire que « c'était trop ressembler à ces mendiants qui appellent les passants *Monseigneur* et les maudissent s'ils n'en reçoivent pas l'aumône. » Mots sévères, mais que nous sommes bien forcé de trouver justes.

Les absents ont souvent tort. Pendant le séjour de Maynard à Rome, ses amis le firent nommer membre de l'Académie qui venait de se fonder (1635).

Rentré en France, il reprit son siége au présidial d'Aurillac, toujours indigné contre l'injustice des temps et toujours préoccupé de vers. Un honneur imprévu vint le consoler un moment. Les juges des Jeux-Floraux de Toulouse le reçurent dans leur docte compagnie, bien qu'il n'eût pas gagné les trois fleurs exigées. Ils décidèrent même (2 mai 1638) qu'il lui serait fait don d'une Minerve d'argent, inestimable faveur qui jusqu'alors n'avait été accordée qu'à Ronsard et à Baïf. Mais, « à la honte de notre siècle, » s'écrie Pélisson indigné, « les capitouls, qui sont les seuls exécuteurs de ces délibérations; ou par avarice, ou par négligence, n'accomplirent jamais celle-là. » Maynard ne l'entendait pas ainsi. Il réclama sa Minerve, mais les temps étaient mauvais; ses prières et ses vers restèrent sans résultat.

Cependant Maynard vieillissait. Plus que jamais il se plaignait du ciel et des hommes. Il avait écrit sur la porte de son cabinet ces vers qu'on a cités partout :

Las d'espérer et de me plaindre
Des Muses, des grands et du sort,
C'est ici que j'attends la mort
Sans la désirer ni la craindre (1).

Il attendait la mort, en effet. « Il faut, écrivait-il à un conseiller de ses amis, il faut que par une assidue méditation des béatitudes éternelles, nous nous détachions de la terre et commencions à mourir. » Le ciel lui gardait encore une joie : la mort du cardinal, arrivée sur ces entrefaites (1642), lui rendit un moment sa verve.

(1) Maynard avait confié ses ennuis et son mécontentement à Scarron, qui rima plus tard ce quatrain mélancolique :

Maynard, qui fit des vers si bons,
Eut du laurier pour récompense.
O siècle maudit! quand j'y pense,
On en fait autant aux jambons!...

(1) Maynard avait aussi fait graver à l'entrée de sa maison les mots *Secessui et otio*. Cette inscription est conservée au musée de Toulouse.

Il lui fit cette terrible épitaphe qu'on ne retrouve pas dans ses Œuvres, et que M. de Labouïsse-Rochefort a imprimée pour la première fois :

> Ci-gît Armand dont la noire fureur,
> Nous a privés de tant d'illustres têtes,
> Et qui força la faim du laboureur
> De ravir l'herbe à la gueule des bêtes.
>
> Il a tout pris, il a tout renversé ;
> Et la pitié, si douce à l'oppressé,
> Dans son esprit n'est jamais descendue.
>
> Sa violence a fait taire nos lois,
> Et, sans respect des princes et des rois,
> Il a joué l'Europe et l'a perdue.

Ce fut là son dernier cri. Il recueillit cependant ses forces, et, un beau jour, on le vit arriver à Paris. Le voilà à la cour, Anne d'Autriche était régente; mais il n'y vit que des visages inconnus. Les courtisans vieillissent vite; une génération nouvelle avait succédé aux seigneurs du temps d'Henri IV. Le vêtement, l'esprit, la langue même, tout était changé. Pauvre Maynard! On le traita un peu comme un bon-homme. Épiménide, après son sommeil de cent ans, ne fut pas plus mal reçu dans sa ville rajeunie. Notre poëte, en effet, avait bien l'air de revenir de l'autre monde. Son costume prêtait à la moquerie, sa barbe grise n'était pas taillée selon la forme exigée, et lorsqu'il ouvrait la bouche il parlait un ancien style qu'on ne comprenait plus. Il s'en plaignit :

> En cheveux blancs, il me faut donc aller,
> Comme un enfant, tous les jours à l'école!
> Que je suis fou d'apprendre à bien parler,
> Lorsque la mort vient m'ôter la parole!

Personne à la cour pour le consoler! Ses amis Bassompierre et le comte de Cramail vieillissaient comme lui et comme lui ils allaient mourir. Au milieu de cette vie factice, soutenu qu'il était seulement par l'espoir d'obtenir un titre depuis longtemps sollicité, le souvenir de son toit de province lui revint au cœur.

> Déserts où j'ai vécu dans un calme si doux,
> Pins qui d'un si beau vert couvrez mon ermitage,
> La cour depuis un an me sépare de vous,
> Mais elle ne saurait m'arrêter davantage.
>
> La vertu la plus nette y fait des ennemis,
> Les palais y sont pleins d'orgueil et d'ignorance ;
> Je suis las d'y souffrir et honteux d'avoir mis
> Dans ma tête chenue une vaine espérance.

Cette espérance se réalisa pourtant. Maynard fut nommé conseiller d'État, et c'est à cette occasion qu'il brûla, pour Mazarin et pour Séguier, les derniers grains de son encens.

Il songea alors à partir, pour son pays d'abord, et puis pour l'éternel voyage. Mais il lui restait quelque chose à faire, — son testament. Maynard avait écrit beaucoup de vers, des éditions très-incomplètes et très-fautives (1638, Toulouse, in-8°, et 1639, Paris, Soubron, in-12) avaient déjà paru. Il voulut en fixer le texte définitif. Il commença par faire de nombreuses corrections, puis, le privilége obtenu, il chargea Gomberville de surveiller l'édition. L'impression du volume ayant été achevée en juin 1646 (Courbé, in-4°), Maynard put en distribuer des exemplaires à ses vieux amis. Ces grandes affaires terminées, il se retira en sa province; et il y mourut chrétiennement le 28 décembre de cette même année 1646, laissant, à l'Académie, une place vide qui fut donnée à Pierre Corneille.

Sans parler du *Philandre* que j'ai déjà mentionné et de son volume de *Poésies*, Maynard avait composé des vers latins, qui ne paraissent pas avoir été imprimés, et des *Priapées* au sujet desquelles les bibliographes émettent des conjectures contraires et peu précises. Ménage écrit positivement : « J'avais autrefois les *Priapées* du président Maynard, M. Conrart les a eues de moi; je ne sais ce qu'il en aura fait (1). » On les a longtemps crues perdues. Mais « l'existence ne saurait en être contestée, » dit l'auteur de la *Biographie toulousaine*. « Nous avons sous les yeux le manuscrit original qui les renferme et qui appartient à la bibliothèque du collége royal de Toulouse. » Il est également certain que quelques pièces d'une très-haute saveur se retrouvent entre les mains de M. de Labouïsse, qui possède aussi beaucoup d'épigrammes inédites de Maynard.

Mais ces Priapées, nous n'avons pas besoin de les voir pour en apprécier le hardi caractère. Maynard a donné, dans le *Cabinet satirique*, la mesure de ce qu'il savait faire en ce genre. Il a glissé dans ce recueil bien des vers dont je ne croirais pas sage de recommander la lecture aux jeunes filles. Tout cela n'est bon que pour les dames qui, en amour, ont pris leurs grades (2).

Maynard a laissé aussi un grand nombre de lettres. Son ami Flotte, celui-là même avec lequel il avait fait de si fins repas, ce bon compagnon « qui se réjouissait encore avec les dames à un âge qui frisait les soixante années, » ce « parfait modèle de la débauche polie, » le confident, le critique, l'éditeur responsable des malignités de Maynard, se chargea de publier cette volumineuse correspondance (Toussaint-Quinet, 1653, in-4°). Dans un avis au lecteur, Flotte promettait de réunir un second volume des lettres de Maynard et ses poésies « contre les phantosmes des tyrans. » Impossible de découvrir le sens de cette énigme. Ce second volume n'a jamais paru. Il est, du reste, évident que les lettres de Maynard n'étaient pas destinées à l'impression. Elles n'en sont pas moins curieuses. Ordinairement adressées à Flotte, à Racan, à Guillaume Colletet, à Gomberville et à plusieurs magistrats du parlement de Toulouse, elles sont, pour la plupart, courtes, simples, sèches même, et très-personnelles. Il y parle beaucoup de lui-même et surtout de ses vers. Il envoie un quatrain ou une stance à un de ses amis et lui demande son sentiment; puis une correction lui vient à l'esprit, c'est le sujet d'une nouvelle épître. Les lettres de Maynard le peignent tel qu'il est, légèrement froid et presque égoïste, parlant peu de ses enfants et moins encore de sa femme, qui, languissante et malade, passa une bonne part de sa vie à souffrir. S'il lui échappe un mot sur sa famille, c'est pour dire qu'il a au collége deux garçons qui lui dépensent mille livres par an. Son fils aîné tombe malade; il meurt. Maynard annonce à Flotte la triste aventure, et, après dix lignes officiellement consacrées à des regrets indifférents, il lui parle d'une épigramme qu'il vient de faire; il la transcrit et la commente avec un sang-froid qui vous blesse. Malherbe, en une circonstance pareille, le sec Malherbe, avait eu un cri plus douloureux. Si Maynard parle peu au cœur, il amuse, il sait être caustique et mordant. Ses lettres, dont je me suis efforcé de prendre la fleur pour écrire ces notes, contiennent de curieux détails sur la Rome du dix-septième siècle. Pas un ridicule qu'il ne signale, pas une absurdité qu'il ne fustige (3)! En revanche, dans cette longue correspondance, où il est si souvent question de vers et de cuisine, dans ces pages écrites de Rome, je ne trouve pas un mot sur l'art.

Mais le meilleur de l'œuvre de Maynard, c'est évidemment sa poésie. Quelques-unes des épigrammes que j'ai citées, chemin faisant, permettent d'apprécier sa manière. Pour la simplicité et

(1) *Ménagiana*. 1693, p. 36.

(2) Sur la dernière page de l'exemplaire de Maynard qui appartient à la bibliothèque du ministère de l'intérieur, un bibliophile peu timoré a copié d'une fine écriture une épigramme qui est assurément de notre poëte et qui n'est imprimée nulle part :

> Que sert-il d'user de remise,
> Jeanne, voici le mois d'avril....

Le reste est trop galant pour être cité.

(3) Il va même jusqu'à railler ces petits gentilshommes qui, à l'heure du dîner, affectent de sortir avec un cure-dent entre les lèvres, pour faire croire à un repas chimérique. Ainsi donc, — voyez comme va le monde, — cette ruse vulgaire a deux cents ans, et notre misère en gants jaunes n'a pas même l'honneur de l'avoir inventée!

la franchise de l'expression, pour la précision et la propriété du mot, Maynard continue son maître Malherbe et souvent il le dépasse. C'est, à mon sens, une chose à admirer, qu'en un temps où la langue récemment échappée aux intempérances du seizième siècle, cherchait à retrouver son assiette et à se fixer, un homme ait pu écrire des vers si fermes et d'un tour si assuré. Malherbe, je le répète, est lâche et traînant auprès de son élève. Croyez-moi, malgré le dédain qu'affichent pour la netteté, les poëtes épris de fantaisie, les enfants prodigues de la couleur, les brodeurs de la phrase opulente, c'est une grande école, une école toute française que celle de ces écrivains sobres, naturels, transparents et qui, laissant aux boutiques voisines les perles et les orfèvreries, parlent une langue honnête, peu vêtue, et entendue de tous. Parmi ces maîtres, dont la tradition se perd, Maynard tient son rang. Très-franc par la forme, il ne l'est pas moins par la pensée. Le groupe des poëtes du temps de Louis XIII nous paraît d'ordinaire si boursouflé dans sa passion déclamée, si subtil dans ses finesses à la Guarini, que c'est merveille de rencontrer, alors que la double influence de l'Espagne et de l'Italie règne souverainement, un homme d'esprit qui parle bravement comme les gens de son pays et qui s'en vante. Maynard a, sur les choses littéraires, les idées les plus sages du monde. On se souvient des vers qu'il adresse à un faiseur d'amphigouris : « *Ce que ta plume produit...* » Et voyez quel honneur imprévu ! cette épigramme se trouve relatée dans la Rhétorique, de triste mémoire, que M. V. Leclerc a écrite *ad usum scholarum*. Maynard n'aimait pas les pointes; « les poésies aiguës, » comme il le disait méchamment, n'étaient pas de son goût. Son livre, encore aujourd'hui, est plein de bons conseils.

Les pièces de pur sentiment sont assez rares dans le volume de Maynard. Il faut citer celle-ci, d'une forme si charmante, mais qui témoigne d'une sorte de concession faite à la mode italienne (1) :

Cher rossignol de qui la voix,
Par une douce violence,
De ces rochers et de ces bois
Interrompt le profond silence;

Si tu vois ici quelque jour
Ma belle nymphe de retour,
Dis-lui ma passion fidèle,

Et que l'eau qui baigne ces fleurs
Est la triste fille des pleurs
Que j'ai versés pour l'amour d'elle.

Et cette autre encore où l'on voudrait corriger un vers, mais dont le tour est si heureux :

Ne croyez pas, Chloris, que je me lasse
De voir durer l'excès de votre deuil.
Quelle Artémise a de si bonne grâce
Lavé de pleurs le marbre d'un cercueil?

Que vos soupirs font d'aimables orages !
Je voudrais mal à la raison des sages
Si votre esprit en était consolé.

Vos déplaisirs ont je ne sais quels charmes
Par qui mon cœur se trouve ensorcelé,
Tant la douleur est belle dans vos larmes.

Quant à l'amour, Maynard ne songeait plus à cette folie lorsqu'il publia, la veille de sa mort, le recueil de ses œuvres. Le vieux conseiller admit bien dans son livre ses chansons bachiques, mais il prit soin d'élaguer presque tout ce qui se rapportait à ses premières illusions du cœur. Serait-ce que toutes les ivresses n'ont pas la même durée et qu'on peut croire à la poésie du vin plus longtemps qu'à celle des femmes?... Il faut aller chercher les vers galants de Maynard dans ce recueil de Toussaint du Bray, que j'ai déjà cité : mais, ces vers sont, pour la plupart, indignes de lui; le lyrisme en est très-froid et j'y trouve peu de ces cris personnels qui trahissent l'homme sous le poëte. J'y vois pourtant, en les étudiant de plus près, que, dans sa jeunesse, Maynard fut aimé d'une femme mariée et qu'il fait allusion aux ruses qu'employait la belle pour tromper le légitime usufruitier. J'y crois voir aussi, mais tout cela est obscur, que cette femme eut un jour la folle idée de se remettre à aimer son mari : conçoit-on un plus triste dénoûment? J'aurais voulu, sur cette passion bourgeoise, des détails scandaleux, des notes intimes. Tallemant consulté ne me dit rien. Les meilleurs vers que l'amour ait inspirés à Maynard sont, sans contredit, ceux que, déjà vieux, il adresse à une femme qui, depuis longtemps aimée sans le savoir, a vieilli comme lui, mais sans perdre sa beauté. Ils sont d'un accent rare chez Maynard et rare aussi pour le temps; dans leur élan singulier, quelque chose de tout moderne s'exhale. Ce que je peux assurer, c'est que l'autre hiver, par un de ces soirs où la causerie s'égaie et se permet tout, les vers qu'on va lire furent récités d'une voix attendrie et avec toutes les précautions nécessaires, comme s'ils étaient d'A. de Musset; la ruse était violente, mais un de nos amis, juge très-compétent, je le déclare, donna dans le piége, un peu surpris pourtant de quelques mots surannés qui sentaient leur date. Quoi qu'il en soit, voici trois strophes :

Ce n'est pas d'aujourd'hui que je suis ta conquête.
Huit lustres ont suivi le jour que tu me pris,
Et j'ai fidèlement aimé ta belle tête
Sous des cheveux châtains et sous des cheveux gris...

Pour adoucir l'aigreur des peines que j'endure,
Je me plains aux rochers et demande conseil
A ces vieilles forêts dont l'épaisse verdure
Fait de si belles nuits en dépit du soleil.

L'âme pleine d'amour et de mélancolie,
Et couché sur des fleurs et sous des orangers,
J'ai montré ma blessure aux deux mers d'Italie
Et fait dire ton nom aux échos étrangers !...

De tout temps, Maynard se préoccupa beaucoup des questions de forme. Aussi, dit Richelet, ses vers n'ont eu cours que parmi les gens du métier (1). Aujourd'hui encore ce jugement se vérifie et se confirme. Boileau, on s'en souvient, fait honneur à Malherbe d'avoir proscrit l'enjambement. Quel enthousiasme aurait été le sien s'il avait pratiqué davantage Maynard ! L'élève dépasse ici le maître; comme lui il prend un soin parfois puéril de détacher tous ses vers les uns des autres. Les difficultés du rhythme l'avaient fait réfléchir : les prosodistes le louent beaucoup d'avoir introduit dans la stance de six vers une modification grave. Avant de l'avoir pour disciple, Malherbe négligeait de faire une pause au troisième vers : Maynard fut le premier qui s'aperçut qu'elle était nécessaire. Malherbe se montra d'abord récalcitrant; mais Racan, « qui jouait du luth, » ayant compris que ce repos facilitait la tâche des musiciens, adopta la réforme proposée et le maître, entraîné par leur exemple, céda enfin. Voilà du moins ce qu'on raconte; mais il convient d'ajouter en note que la loi proclamée par Maynard, tout excellente qu'elle paraisse, n'a jamais été complétement obéie. Maynard lui-même l'a quelquefois violée, et, de nos jours, les maîtres excellents de la strophe ont pris sur ce point mainte licence. J'en trouve dans Victor Hugo plus d'un exemple.

Quoique naturellement attentif aux exigences de la forme, Maynard n'a pas voulu s'astreindre aux tyrannies du sonnet. Il a certes fait beaucoup de sonnets et même d'assez beaux, comme Boileau lui-même le reconnaît; mais la plupart sont de ceux qu'on appelait alors *licencieux*, c'est-à-dire dont les quatrains ne sont pas sur les mêmes rimes. Telle est cette épitaphe charmante :

L'enfant mis dans ce tombeau
Passa pour un petit ange.
Tout ce que l'on voit de beau
Mérite moins de louange.

(1) Je cite la première leçon, telle que je la trouve dans le recueil de Toussainct du Bray (1630).

(1) Richelet. *Les plus belles Lettres françaises*. La Haye, 1699, p. LXII.

Le pauvret borna son cours
De si peu de matinées,
Que le nombre de ses jours
N'acheva que deux années.

On doit regretter sa mort;
Mais sans accuser le sort
De cruauté ni d'envie :

Le siècle est si vicieux,
Passant, qu'une courte vie
Est une faveur des cieux !

Ainsi donc Maynard est très-varié. Je l'ai montré dans sa rare passion; mais sa grande affaire, c'est l'ironie et c'est par là qu'il est célèbre. Il y a dans ses épigrammes, dans celles qui ne sont point à la grecque, une franchise d'exécution qui touche parfois à la brutalité. Il est sans pitié lorsqu'il raille les courtisanes de son temps, et ces Macettes édentées, ces Philis grisonnantes, avides encore d'un plaisir qui n'est plus fait pour leurs attraits vieillis. Deux traits lui suffisent pour esquisser une figure qui fait songer aux caprices héroïques de Callot. L'art n'est pas tout entier dans la grâce. Doué d'une claire notion du grotesque, Maynard est un caricaturiste mordant. Si ce n'est pas là le côté le plus aimable du talent compliqué de notre poëte, c'en est du moins le plus réussi. Chose singulière et toujours nouvelle ! fils de Malherbe par la forme rigide et contenue de son vers, Maynard est en même temps, par sa veine cynique et réjouie, un vrai bâtard de Régnier. Son œuvre est donc, comme j'ai pu l'indiquer en commençant, une sorte de point de jonction où les deux écoles opposées se confondent un instant. M. Sainte-Beuve l'a très-bien senti lorsque, recherchant les héritiers littéraires de Régnier, il rattache hardiment le sévère Maynard au groupe des fantaisistes exubérants. Si jamais, dans les courses qu'il médite, il revenait à ce curieux moment de notre histoire où le seizième siècle mourant jette sa lueur dernière sur le siècle qui commence, nous aimerions à le voir s'arrêter à loisir sur notre cher Maynard, en qui le vieil esprit gaulois transparaît sous la forme décolorée d'un disciple de Malherbe.

Si j'ai tout dit, Maynard est de tous les poëtes du temps de Louis XIII celui qu'on peut le mieux louer sans craindre de se compromettre. Il a tous les mérites des écrivains de cette date; il a peu de leurs défauts. Au milieu de l'invasion italienne et espagnole, il résiste, il reste de son pays. Pas de déclamation chez lui, pas d'enflure, pas même d'inversions, tant la clarté lui est chère ! Une précision toute française, beaucoup de finesse, une rime savante, un soin naïf du détail, et trop de sécheresse, hélas ! voilà Maynard. Qu'en résulte-t-il? C'est qu'il a beaucoup moins vieilli que ses contemporains. Il faut déplorer son indifférence pour les choses d'amour, les fêtes de l'âme, les tristesses de la vie, mais que cette restriction suffise. Est-il besoin de le dire d'ailleurs? lorsqu'en parlant de Maynard l'éloge vient sous notre plume, ce qui admire en nous, c'est moins l'homme que le lettré, c'est moins le cœur que l'esprit. Rendre toute sa pensée dans une forme achevée et limpide, tel fut le rêve de Maynard et il l'a réalisé pleinement. Son lot, certes, est digne d'envie; mais au-dessus du talent de bien dire, il y a le don suprême qu'il n'avait pas eu en partage et qui s'appelle — le sentiment.

PAUL MANTZ.

MÉMOIRE AUX ARTISTES

TROUVÉ DANS LES PAPIERS DE PIRON.

Les orfévres, ciseleurs, sculpteurs en bois pour les appartements et autres, sont humblement suppliés, par des gens de bon goût, de vouloir bien dorénavant s'assujettir à certaines lois dictées par la raison. Quelques efforts que fasse depuis plusieurs années la nation française pour s'accoutumer aux écarts de leur imagination, et tant grand soit le nombre des prosélytes qu'ils ont acquis, il reste toujours bien des gens qui ne sauraient détruire entièrement le fonds de sens commun que Dieu leur a donné; leur nombre n'est pas indigne de l'attention de ces messieurs. Nous sommes une très-petite partie de ce grand nombre qui osons leur adresser une très-humble supplication pour obtenir d'eux la complaisance d'observer certaines règles simples, dont nous ne pouvons tout à fait perdre de vue les principes.

Les orfévres, par exemple, sont priés, quand, sur le couvercle d'un pot à oreille, ou sur quelques autres pièces d'argenterie, ils exécutent un artichaut ou un pied de céleri, de vouloir bien, en les faisant de grandeur naturelle, ne pas mettre à côté un lièvre grand comme le doigt; une alouette grande comme nature auprès d'un faisan du quart ou du cinquième de sa vraie grandeur; des enfants grands comme une feuille de vigne; d'autres figures portées sur une feuille d'ornement qui ne pourrait qu'à peine porter sans plier une sauterelle; des arbres dont le tronc n'est pas si gros qu'une seule de leurs feuilles, et quantité d'autres choses également bien raisonnées. Quand ils auront aussi un chandelier à faire, on les prie d'en faire la tige droite, et non pas tortuée, comme si un polisson avait pris plaisir à la fausser; de ne pas oublier la destination des choses jusqu'à faire la bobèche qui doit recevoir l'écoulement de la cire et en garantir le chandelier, jusqu'à la faire, dis-je, de manière qu'elle ne sert plus qu'à en faire comme une cascade, etc., etc.

Pareillement sont priés les sculpteurs d'appartements de vouloir bien, dans les trophées qu'ils exécutent, ne pas faire une faux plus petite qu'une horloge de sable ; un chapeau ou un tambour de basque plus grand qu'une basse de viole; une tête d'homme plus petite qu'une rose; une serpe aussi grande qu'un râteau, etc. C'est avec bien du regret que nous nous voyons obligés de les prier de restreindre leur génie aux règles de proportion, quelque simples qu'elles soient. Nous ne sentons que trop qu'en s'assujettissant au bon sens, nombre d'artistes, qui passent pour de beaux génies, se trouveront n'en avoir plus du tout; mais, enfin, c'est à eux de se prêter à la faiblesse qui nous fait toujours retomber dans notre gros sens commun, et nous force à trouver toutes ces choses ridicules.

Nous nous garderons bien de trouver à redire au goût qui règne dans la décoration intérieure de nos édifices. Nous sommes trop bons citoyens pour vouloir tout d'un coup réduire à la mendicité tant d'honnêtes gens qui ne savent que cela. Nous ne voulons pas même leur demander un peu de retenue dans l'usage des palmiers, qu'ils font croître si abondamment dans les appartements, sur les cheminées, autour des miroirs, contre les murs, enfin partout : ce serait leur ôter jusqu'à la dernière ressource ; mais du moins pouvons-nous espérer que lorsque les choses pourront être carrées sans scandale, ils voudront bien ne les pas tortuer; que lorsque les couronnements pourront être en plein cintre, ils voudront bien ne les pas corrompre par ces contours en forme d'S qu'ils semblent avoir appris chez des maîtres écrivains, et qui sont si fréquem-

ment employés, que le vrai moyen de faire quelque chose de nouveau serait de ne se servir que du carré et du cercle. Ce serait du moins une grande consolation s'ils voulaient bien se faire une règle de faire les moulures principales, sur lesquelles serpentent leurs ornements, droites et régulières, et ne donner carrière à leur imagination déréglée que par-dessus et sans les entamer; du moins l'homme de bon goût à qui écherrait un appartement de cette espèce pourrait, avec un ciseau, abattre tous ces herbages, ailes de chauve-souris, et autres misères, pour retrouver le nu de la moulure, qui lui serait une suffisante décoration. Nous consentons cependant qu'ils servent de cette marchandise tortue à tous les provinciaux et étrangers qui seront assez mauvais connaisseurs pour préférer notre goût moderne à celui du siècle passé. Plus on répandra ces inventions chez l'étranger, plus on pourra espérer de conserver à la France quelque supériorité de goût. Nous prions les sculpteurs de considérer que nous leur fournissons de beau bois bien droit, et qu'ils nous ruinent en frais en le travaillant avec toutes ces formes tortueuses; qu'en faisant courber les portes pour les assujettir aux arrondissements qu'il leur plaît de donner à nos chambres, ils les font coûter beaucoup plus que si elles étaient droites, et que nous n'y trouvons aucun avantage, puisque nous passons également à notre aise par une porte droite comme par une porte arrondie. Quant aux courbures des murailles de nos appartements, nous n'y trouvons aucune commodité; seulement nous ne savons plus où mettre ni comment arranger nos chaises : ils sont donc priés de vouloir bien ajouter foi aux assurances que nous leur donnons, nous qui n'avons aucun intérêt à les tromper, que les formes droites, carrées, rondes et ovales régulières décorent aussi richement que toutes leurs inventions; que, comme leur exécution est plus difficile, elle fera plus d'honneur à leur talent; qu'enfin les yeux d'un nombre de bonnes gens que nous sommes leur auraient une obligation inexprimable de n'être plus choqués par des disproportions déraisonnables et par cette abondance d'ornements tortus et extravagants.

Nous invitons aussi les architectes à vouloir bien examiner quelquefois le vieux Louvre et les Tuileries ou autres maisons royales, et de ne pas nous donner si souvent lieu de croire qu'ils ne les ont jamais vus. Nous les prions de nous faire grâce de ces mauvaises formes à pans coupés, qu'ils semblent être convenus de donner à tous les avant-corps des bâtiments. Nous les assurons, dans l'intégrité de nos consciences, que tous les angles obtus ou aigus, lorsqu'on n'y est pas absolument forcé, sont mauvais en architecture, et qu'il n'y a que l'angle droit qui puisse y faire un bon effet. Ils y perdraient leurs salons octogones; mais pourquoi le salon carré ne serait-il pas aussi beau? On ne serait pas obligé de supprimer les corniches pour sauver la difficulté d'y bien distribuer les ornements qui y sont propres. Ils ne seraient pas obligés de substituer des herbages et autres gentillesses mesquines aux modillons, denticules et autres ornements mâles dont on se servait ci-devant. Qu'ils veuillent bien admirer les pierres qu'on tire des carrières, qui, pour le plupart, sont naturellement droites et à angles droits, et ne les pas gâter pour leur faire prendre des formes qui nous en font perdre la moitié, et donnent par là des marques publiques du dérangement de nos cervelles. Qu'ils nous délivrent de l'ennui de voir à toutes les maisons des croisées cintrées depuis le rez-de-chaussée jusqu'à la mansarde, tellement qu'il semble qu'il y ait un pacte fait entre eux de n'en plus faire d'autres. Qu'ils nous délivrent de ce manteau plat, et qui n'orne point, dont ils ont juré de les environner toujours. Combien d'autres grâces n'aurions-nous pas à leur demander, si nous pouvions nous flatter qu'ils nous daignassent écouter! C'est ce qu'ils ne feront point. Il ne nous reste qu'à soupirer sur la ruine prochaine des beaux-arts.

PIRON.

NOTES SUR LA SCUPLTURE.

MATIÈRES DIVERSES DONT ON A FORMÉ DES STATUES CHEZ LES ANCIENS ET CHEZ LES MODERNES.

Outre les matières principales qui formaient ordinairement les statues, on s'avisa d'en composer avec des corps tout à fait étrangers. Elles ne furent aussi quelquefois qu'un assemblage de plusieurs marbres ou de différents métaux.

L'usage du marbre étant devenu général dans l'antiquité, on voulut enchérir sur les beautés qu'il offrait. On parvint à réunir dans la même statue des marbres de différentes couleurs. Phidias fit une Minerve à Corinthe qui était de bois doré, à la réserve du visage, des mains et de l'extrémité des pieds, qui étaient en marbre blanc (1).

Une Minerve antique, qu'on voit à Turin, a la tête et les chairs de marbre noir, et les draperies en marbre blanc.

On conserve à Vienne une autre statue antique des plus singulières. Les cheveux en sont faits de la partie la plus obscure du marbre, qui est en même temps travaillé avec une sorte de négligence; ce qui donne du relief et de l'éclat aux chairs, qui sont très-blanches et très-polies (2).

Dans le cabinet du landgrave de Hesse-Cassel on admirait, il y a cent ans, une statue antique tout à fait ressemblante à une figure humaine par la variété des marbres dont elle était composée, qui étaient autant de pièces de rapport que l'artiste avait réunies avec autant de patience que d'adresse.

Les Romains ont connu ce genre d'ouvrage. La statue de *Sénèque mourant* est de toute beauté. Le philosophe est représenté les veines ouvertes et perdant tout son sang dans une cuve de marbre noir, où il est tout nu et debout; les jambes sont enchâssées dans le porphyre, dont la cuve est pleine. Rien ne ressemble tant à la couleur du sang que celle du porphyre; tellement que Sénèque semble être dans son sang jusqu'à mi-jambe au milieu d'une cuve profonde, qui en est déjà presque remplie. Par une autre singularité, ce philosophe est de marbre noir; ce qui fait paraître encore plus mourants ses yeux, qui sont d'albâtre (3).

Nous croyons que le chevalier de Jaucourt a condamné mal à propos l'assemblage des marbres de diverses couleurs; il en résulte des beautés étonnantes, et d'habiles artistes modernes l'ont employé avec un grand succès. On voit dans la Chartreuse qui est auprès de Dijon deux tombeaux de marbre noir dont les figures en marbre blanc offrent une singularité très-frappante : les veines sont bien marquées, ainsi que le coloris des joues, par la couleur naturelle du marbre (4).

Le hasard peut avoir contribué à ce genre de beauté; nous allons en citer une qui est due à l'art le plus recherché. La statue de saint Stanislas, qu'on voit à Rome, et qui est de Legros, sculpteur français, passe justement pour un chef-d'œuvre. Le saint est représenté couché et sur le point d'expirer; la tête, les mains et les pieds sont de marbre blanc, l'habit est de marbre noir, ce qui fait une illusion qu'on ne saurait croire sans l'avoir vue : le lit est de vert antique, orné de bronze doré; l'étoffe qui le couvre est figurée par de l'albâtre fleuri, le matelas est de jaune antique et le gradin qui supporte le tout est d'albâtre. On conçoit que l'artiste, par

(1) Pausanias, lib. II, c. IV. Rollin, *Hist. anc.*, tom. XI, part. I.

(2) *De l'usage des Statues*, p. 145, 160.

(3) *Les monum. de Rome*, etc., p. 41, 42; Paris, 1700. *Voyage d'Italie*, par Richard Lassels, tom. II, p. 45.

(4) *Voyage d'Ital.*, *d'Espag.*, etc., par Silhouette, tom. I, p. 27.

la réunion de ces différents marbres, a cherché à rendre la nature même, et l'on conçoit qu'il doit avoir réussi (1).

Pour revenir aux anciens, Pline assure sérieusement qu'une statue d'Hécate, par un certain Ménestrate, artiste grec, était faite d'un marbre si brillant que les gardiens du temple avertissaient les étrangers de la regarder avec précaution s'ils ne voulaient courir les risques de devenir aveugles (2).

L'ivoire était encore mis en œuvre d'une manière curieuse ou bizarre si l'on veut; toutes les carnations du Jupiter Olympien, fait par Phidias, étaient d'ivoire, et les vêtements de bronze doré.

Le même Phidias commença un autre Jupiter qu'il n'acheva point, et dont la tête était d'ivoire, les mains d'or, et le reste du corps de plâtre et de terre cuite.

Les anciens avaient aussi quantité de statues de porphyre dont les cheveux et la barbe étaient d'or, les yeux et les ongles d'argent et le manteau de bronze doré (3).

Chaque métal ne convenait pas indifféremment à toutes sortes de statues : les anciens exigeaient une certaine convenance entre le sujet que l'artiste voulait exprimer et la matière dont il devait se servir. Le fer, par exemple, était jugé plus propre à former un Hercule qu'un Apollon ou une Vénus : Alcon crut indiquer la force de ce demi-dieu en fabriquant de cette matière la statue destinée pour la ville de Thèbes. Aristonide, voulant rendre Athamas (4) dans sa fureur et son repentir, fit un composé de fer et de bronze, afin de donner à l'image des teintes qui lui paraissaient propres à caractériser ces deux passions. Dans la description que Pline fait de la statue d'un vieillard, il observe que la couleur du cuivre était si bien ménagée, qu'on voyait que l'artiste s'était étudié à l'assortir, pour ainsi dire, à l'âge de l'homme représenté. Un autre artiste mêla de l'argent avec du cuivre dans la statue de Jocaste, afin de mieux rendre l'image d'une personne expirante (5).

Outre le mélange des métaux et des marbres, les matières les plus étranges servaient quelquefois à former des statues. A Rome on en conservait qui n'étaient faites que de gomme et d'encens, et qui étaient destinées pour les pompes funèbres.

Pausanias nous apprend que dans l'Elide on avait composé une statue d'ambre à l'honneur d'Auguste (6).

Certain auteur dit qu'il a vu des statues très-hautes faites de verre, et que de son temps, dans une grotte près de Volterre en Italie, on en trouva plusieurs qui étaient de sel (7).

Les idoles ne sont encore en Tartarie que de feutre ou de drap de soie (8).

Les pierres précieuses ont aussi été travaillées en relief par les anciens sculpteurs. Le malheureux époux de la belle Hélène, Ménélas, avait une statue de jayet.

Ptolémée Philadelphe en fit faire une, pour sa femme Arsinoé, d'une chrysolite de six pieds de haut.

Une autre reine d'Égypte, ou peut-être la même princesse, en avait une, de pareille grandeur, qui n'était que d'une seule topaze.

On tailla pour l'empereur Auguste une statue d'une pierre obsidienne, qui se trouvait sur les côtes d'Arabie; cette pierre paraissait noire et quelquefois transparente.

Pline assure qu'il a vu un jaspe d'onze pouces, duquel on fit l'image de Néron armé d'une cuirasse.

Cet auteur fait mention d'un certain colosse du dieu Sérapis, qui était d'une émeraude de neuf pieds et demi (1).

Une autre statue de Sérapis, dans la ville d'Alexandrie, était de toutes les espèces de bois, de métaux et de pierreries (2).

Selon quelques voyageurs, on voit dans le royaume de Siam, la statue très-bien travaillée d'une reine, dont la masse est un mélange de toutes les sortes de pierres précieuses.

Mais les diamants n'ont pas formé aussi souvent des statues que l'or et l'argent, ces métaux si nécessaires à la grandeur des empires, à l'honneur des particuliers, et sans lesquels on peut dire qu'on n'aurait dans le monde ni gloire, ni considération. Il était tout simple que des monuments de cette espèce parussent les plus propres à flatter l'ambition des hommes. On trouve avec étonnement, chez les premiers peuples de la terre, des statues d'or massif : quelle est donc l'extrême antiquité de l'art, puisque le luxe s'occupait à l'embellir dans les temps les plus reculés!

Platon, dans sa description de l'île Atlantique, telle qu'elle était avant le déluge, met au nombre des richesses excessives du temple de Neptune plusieurs colosses d'or érigés à des dieux, à des rois et à différents particuliers.

Peut-on douter qu'avant Moïse on ne fabriquât des statues avec ce précieux métal, puisqu'il défend les dieux d'or et d'argent?

Parmi les trésors renfermés dans la tour bâtie par Bélus, l'un des premiers rois assyriens, il y avait une statue d'or massif, de quarante pieds de hauteur, et qui pesait mille talents babyloniens (environ 350,000 livres argent de France) (3).

A quel point le luxe de pareils monuments n'était-il pas porté dans l'Asie, dès le temps de Nabuchodonosor! Ce despote insolent, qui devait mépriser et son peuple et l'humanité, se fit élever un colosse d'or qui avait jusqu'à soixante coudées de haut sur six coudées de large (4).

Diodore de Sicile assure que longtemps avant ce prince orgueilleux on voyait à Babylone un Jupiter d'or, placé sur un trône du même métal; et que les Chaldéens estimaient cet ouvrage 800 talents (au moins 800,000 écus) (5).

Aspasie, née dans la Phocée, l'une des plus belles Grecques de son siècle, fut longtemps esclave en Perse et eut le bonheur de devenir l'épouse de Cyrus : croyant avoir obligation à Vénus de sa prodigieuse fortune, elle lui fit élever une statue d'or de grandeur naturelle et mit auprès une colombe ornée de pierres précieuses (6).

La boulangère de Crésus, roi de Lydie, ayant été suscitée à mettre du poison dans un de ses pains destinés pour la table du monarque, en avertit le prince; et, non contente de lui avoir sauvé la vie, elle empoisonna ceux qui avaient exigé qu'elle commît un crime. Touché du service qu'elle lui avait rendu, Crésus, quoiqu'elle ne fût qu'une boulangère, lui fit ériger une statue d'or dans le fameux temple d'Apollon à Delphes (7) : autrefois la re-

(1) *Observ. hist. et crit. sur l'Ital*, par l'abbé Richard, tom. I, p. 459.

(2) *Hist. natur.*, liv. XXXVI.

(3) Le porphyre est la plus dure de toutes les pierres Il y a longtemps qu'on ne le travaille plus avec la même facilité et la même perfection que les anciens, parce que les artistes modernes n'ont pas des outils si bien trempés et ne savent point de quels instruments on se servait pour ce travail si pénible.

(4) Athamas, fils d'Eole, et roi de Thèbes, s'étant remarié avec Ino, crut trop légèrement cette marâtre, qui lui fit persécuter les enfants du premier lit. Mais il découvrit ses impostures, et tua dans sa fureur un des enfants qu'il en avait eus.

(5) *De l'usage des Statues*, p. 158.

(6) *Ibid.*, p. 132.

(7) Voir la citation de François Lemée, *Traité des Statues*, p. 56. Nous parlerons plus bas d'une fameuse statue de sel (c'est l'aventure de la femme de Loth).

(8) *Traité des Statues*, p. 60.

(1) Plusieurs savants ont prétendu que cette émeraude n'avait que onze doigts de longueur. Voir *Traité des Statues*, par François Lemée, p. 43, 44.

(2) C'est peut-être la même statue dont parle Pline, que les Romains, dit-il, trouvèrent en Égypte lorsqu'ils firent la conquête de ce royaume : elle était haute de neuf coudées (treize pieds et demi) et toute garnie d'émeraudes. *Hist. nat.*, liv. XXXVI, c. V.

(3) Rollin, *Hist. anc.*, tom. II.

(4) C'est quatre-vingt-dix pieds de haut et neuf pieds de large. *Daniel*, c. III.

(5) *Diod.*, lib. I et II.

(6) Elien, *Hist. divers.*, liv. XII, c. 1.

(7) *Hist. anc*, par Rollin, tom. V. Dans le paragraphe où il sera question des *Monuments élevés à différents personnages*, nous pourrons citer d'autres statues d'or.

connaissance était donc une vertu sacrée, même dans le cœur des rois.

Le luxe asiatique s'étendit jusque dans la Grèce; et ce fut par les riches monuments qu'il corrompit les citoyens, sous prétexte de les exciter à la gloire. Les dévots grecs, pleins de terreur à l'approche de la mort, léguaient follement des statues d'argent et d'or du poids de plus de cent livres, croyant par cette pieuse action s'exempter des peines du Tartare (1).

Le principal magistrat d'Athènes, connu sous le nom d'Archonte, lorsqu'il entrait en charge faisait serment, sur la pierre sacrée, qui était dans la place publique, d'observer exactement les lois de Solon et de ne recevoir aucun présent, pour l'administration de la justice, sous peine de consacrer à ses dépens, dans le temple de Delphes, une statue d'or qui pèserait autant que lui-même (2).

Quelques Grecs, qui respectaient peu les bienséances, érigèrent dans le temple de Delphes, à la courtisane Phryné, une belle statue d'or, qu'ils placèrent sur une colonne fort élevée : cette statue fut faite par Praxitèle, et on lisait au bas cette inscription : *Phryné, illustre Thespienne* (3).

On prétend que les quatre chevaux qu'on voit au dessus du portail de l'église Saint-Marc à Venise, et auxquels on remarque la couleur d'or, sont formés du fameux métal de Corinthe, si rare et si précieux dans l'antiquité.

Le vieux Denys, tyran de Syracuse, ayant besoin d'argent pour soutenir la guerre contre les Carthaginois, pilla le temple de Jupiter et ôta à ce dieu un manteau d'or massif en disant, par plaisanterie, qu'un manteau d'or était bien pesant en été et bien froid en hiver, et lui en fit jeter un de laine, qui serait bon, dit-il, pour toutes les saisons.

Une autre fois, il fit enlever à l'Esculape d'Épidaure sa barbe d'or sous prétexte que, puisqu'on représentait toujours Apollon en jeune homme, il ne convenait pas au fils d'avoir de la barbe tandis que le père n'en avait point.

Il emportait aussi sans façon les petites figures de la Victoire, les coupes et les couronnes d'or que les statues tenaient à la main et disait pour s'excuser que ce n'était pas les prendre, mais seulement les recevoir, et que, demandant sans cesse des biens aux dieux, il y aurait de la folie à les refuser lorsqu'ils étendent eux-mêmes la main pour donner (4).

Périandre, philosophe et tyran de Corinthe, sa patrie, dans laquelle il commit des actions atroces, et qui fut pourtant mis au rang des sept sages; Périandre promit aux dieux une statue d'or, s'il remportait le prix des chars aux jeux olympiques : mais il ne faisait pas réflexion qu'il était hors d'état de pouvoir accomplir son vœu. Cependant le succès répondit à son attente, il fut déclaré vainqueur, et, voulant remplir ses engagements avec les divinités célestes, il se trouva dans un étrange embarras; à force de chercher quelque expédient, il conçut enfin un projet qui lui réussit. Il imagina de donner une fête très-brillante aux dames de Corinthe, qui vinrent en foule parées de tous leurs joyaux : tandis qu'elles ne songeaient qu'aux plaisirs rassemblés autour d'elles, le sage Périandre paraît tout à coup au milieu d'une troupe de soldats féroces, leur arrache et leur enlève les diamants dont elles étaient couvertes. C'est ainsi que ce prétendu philosophe se procura le moyen d'ériger une statue d'or (5).

Hiéron, roi de Syracuse, fit présent aux Romains, lors même qu'Annibal était en Italie, d'une Victoire d'or qui pesait 320 livres, le sénat la fit placer au Capitole, en disant qu'elle était un augure favorable des triomphes de la République (6).

A l'exemple des Grecs, ces mêmes Romains se lassèrent de n'avoir que des statues de marbre ou de bronze; ils firent aussi briller le luxe le plus énorme dans un art qui ne doit être que l'image de la nature. La piété filiale créa peut-être dans la Grèce la sculpture et le prestige du pinceau, ainsi que nous l'avons déjà observé (1). Ajoutons ici qu'elle a la gloire d'avoir élevé en Italie la première statue d'or. Valère Maxime (2) dit qu'on n'en avait point encore vu à Rome avant que Glabrion en érigeât une équestre dans le temple de la Piété, à Marcus-Acilius Glabrion, son père, après la défaite d'Antiochus-le-Grand aux Thermopyles (3).

L'empereur Domitien voulait qu'on ne lui élevât que des statues d'or du poids de cent livres au moins (4).

Afin de flatter sa passion ridicule, les Romains, courbés sous la verge du despotisme, eux qui avaient été les maîtres de la terre, lorsqu'ils formaient une république; les Romains, de rois devenus esclaves, eurent la lâcheté d'ériger une statue d'or à l'empereur Commode, du poids de mille livres: ils comblèrent de cet insigne honneur un monstre qui n'était digne, tout au plus, que de commander à des tigres.

Cependant Mécène, protecteur des lettres, qui l'ont récompensé en immortalisant son nom, Mécène avait donné un conseil très-sage à l'empereur Auguste, conseil dont les successeurs de ce prince auraient du profiter : « Ne souffrez point, dit-il, qu'on vous élève des statues d'or ou d'argent; outre qu'elles occasionnent des dépenses infinies, elles excitent tellement la cupidité, que, de tous les monuments, ce sont les moins durables. »

Aussi ce fut moins par avarice que par raison que Vespasien préféra la valeur de la statue d'or qu'on voulait lui ériger, à la gloire du monument même : — « Mes amis, dit-il en présentant sa main à ceux qui lui demandaient son agrément pour l'honneurr qu'on voulait lui faire; mes amis, voici la base de votre statue. »

Les empereurs d'Orient se piquèrent d'imiter et même de surpasser le luxe des maîtres du monde. Dans le quatrième siècle, Arcadius, fils et successeur de Théodose le Grand, fit ériger, à la gloire de son père, une statue d'argent, qu'on plaça par son ordre sur une haute colonne, et qui pesait jusqu'à sept mille quatre cents livres (5).

Il est fait mention dans l'Histoire de France d'un trésor trouvé dans le Limousin vers l'an 1199, et qui coûta la vie à Richard, roi d'Angleterre; ce trésor était un ouvrage précieux de sculpture, qui consistait en dix statues d'or massif, représentant un empereur, sa femme, et huit personnages qui paraissaient être ses enfants, tous de grandeur naturelle, et assis autour d'une table aussi d'or pur (6).

Lorsque Robert Guiscard, l'un des chefs des Normands, régnait dans la Pouille, il y avait au sommet d'une montagne de cette province une statue de marbre, qui portait sur la tête, en forme de couronne, un cercle de bronze, autour duquel était gravée cette inscription latine : *Kalendis maiis, oriente sole, aureum caput habebo* (Aux calendes de mai, au soleil levant, j'aurai la tête d'or). Informé de l'existence d'un monument aussi extraordinaire, dont l'origine était inconnue dans le pays, le comte Robert eut la curiosité d'aller l'examiner, et tâcha vainement de comprendre quelque chose à l'inscription. Les savants qu'il consulta ne purent même lui en donner aucune idée satisfaisante; il se retirait

(1) *De l'usage des Statues*, p. 116.

(2) Plutarque, *Vie de Solon*, et *Mémoires de l'Académie des belles-lettres*, tom. XIV, p. 32.

(3) Elien, *Hist. divers.*, liv. IX, c. XXXII. Athénée, liv. XIII.

(4) *Hist. anc.*, par Rollin, tom. VI, p. 278, 79.

(5) *De l'usage des Statues.*

(6) Tite-Live, liv. XXII.

(1) Liv. XI, c. v; c'est-à-dire longtemps avant le règne d'Hiéron à Syracuse.

(2) Voir les *Mémoires de l'Académie des belles-lettres*, tom. XIV, p. 32

(3) *Traité des Statues*, p. 338. *Voyage d'Italie*, par Richard Lassels, tom. II, p. 110-11.

(4) François Lemée, dans son savant *Traité des Statues*, p. 50, dit que c'était un groupe d'or. Mais voyez Dion, *Hist. rom.*, liv. LXXIV, et l'excellent livre intitulé *De l'usage des Statues chez les anciens*, p. 154.

(5) *Voyages* de Tournefort, tom. I, p. 179. *De l'usage des Statues. Manuel des artistes*, tom, IV, p. 230.

(6) Richard assiégea le château d'Aimar, vicomte de Limoges, qui avait découvert ce trésor, et fut tué par un archer. Voir l'*Histoire de France*, par l'abbé Velli; l'*Histoire de la ville de Rouen*, par M. Servin, tom. I, p. 277; et *Recherches sur l'empereur Othon IV*, par M. Bourgeois, p. 71.

persuadé que l'énigme était inintelligible, lorsqu'un esclave sarrasin, qui l'accompagnait, promit de lui en donner l'explication et ne demanda pour récompense que d'être mis en liberté. Le prince lui jura qu'il serait satisfait, et le Sarrasin lui parla de la sorte : « Le jour des calendes de mai et quelques instants après le lever du soleil, faites creuser à l'endroit où donnera l'ombre de la statue et vous verrez ce que signifie l'inscription. » Le comte suivit ce conseil : à peine eut-on creusé quelques pieds qu'on trouva l'entrée d'un caveau qui renfermait des trésors immenses (1).

La cathédrale de Tolède et l'église des Dominicains de la ville de San-Iago, capitale du Chily, possèdent une statue d'argent représentant la Vierge, et qui est de grandeur naturelle.

Dans la cathédrale de Syracuse on conserve la statue de sainte Luce, d'argent massif.

La statue de saint Ignace, qu'on révérait à Rome dans le grand couvent des ci-devant jésuites, est d'argent doré, et a dix pieds de hauteur : elle est encore couverte d'habits sacerdotaux parsemés de pierres précieuses de différentes couleurs.

Le tabernacle ou custode de Séville, qui sert à porter le saint-sacrement aux processions solennelles, est d'argent massif, d'un travail admirable, garni de pierreries, et pèse, dit-on, jusqu'à trois mille livres (2).

Les marguilliers d'une paroisse de Paris mandèrent un orfévre huguenot pour réparer un Saint Michel qui foulait le diable à ses pieds: l'orfévre, après avoir considéré ce groupe, leur dit gravement : — « Messieurs, votre diable est fort bon; mais votre Saint Michel ne vaut pas le diable. »

On voit qu'on trouve les plus riches monuments jusque dans l'Amérique et dans les Indes. Ce qui surprendra davantage, c'est que les premiers Européens qui pénétrèrent dans le Nouveau-Monde le trouvèrent non-seulement décoré par les arts, mais par des objets qui annonçaient un luxe énorme.

On admirait autrefois à Bagdad, dans la salle d'une maison élevée par le calife Muktedir-Billah, un ouvrage de sculpture aussi précieux que singulier : c'était un arbre d'or et d'argent, posé au milieu d'un vaste bassin, et qui avait dix-huit grosses branches d'où sortaient plusieurs rameaux chargés de toutes sortes de pierres précieuses en guise de fruit; sur les principales branches et autour du bassin on voyait quinze figures de cavaliers, toutes vêtues de soie et de drap d'or, armées de sabres et de javelots, et que divers ressorts faisaient mouvoir (3).

On voyait à la cour des anciens rois de Perse un ouvrage merveilleux de sculpture : c'était un platane d'or, exécuté avec une délicatesse surprenante, et qu'on venait admirer des pays les plus lointains. Mais un ambassadeur grec dit, en se moquant, que ce platane tant vanté par les Perses n'était pas seulement digne de faire ombrage à une cigale (4).

Il y avait aussi dans la capitale de l'empire persan une vigne d'or, dont les grappes étaient faites d'émeraudes, de rubis, d'escarboucles, et sous laquelle les rois de Perse donnaient souvent audience aux ambassadeurs.

La grande pagode (5) de Siam a quarante-cinq pieds de haut sur sept ou huit de large : elle est d'or massif, et on l'estime au moins douze millions cinq cent mille livres.

Dans le lieu destiné à la sépulture des rois d'Achin, contrée de l'Inde, chaque tombeau est orné de deux masses d'or, l'une à la tête, l'autre aux pieds, qui doivent peser ensemble au moins cinq cents livres, quelquefois le double, et qui sont sculptées assez délicatement (6).

Les Espagnols, en 1502, enlevèrent aux Indiens une statue d'or du poids de soixante marcs, et d'une figure monstrueuse. Les yeux étaient deux émeraudes. La plus grande partie du corps était couverte d'une espèce de robe d'or battu, curieusement travaillée, et parsemée de pierres précieuses. Sur la poitrine de l'idole il y avait un gros rubis qui jetait autant de lumière que le feu le plus ardent.

Les Indiens conservaient très-précieusement, dans le lieu qui servait à la sépulture de leurs incas, un énorme colosse consacré au soleil et fait d'un seul morceau d'or. Un capitaine espagnol, à qui ce trésor immense était échu en partage, le joua et le perdit en une seule nuit. La folie de ce militaire, indigne de posséder tant de richesses, est encore fameuse dans les Indes, et l'on y dit en proverbe, en parlant d'un prodigue : *Il joue le soleil avant qu'il soit jour.*

Des matières moins précieuses ont occupé le ciseau du statuaire et entrent encore tous les jours dans la composition des ouvrages dont il s'agit ici. Tandis que les anciens essayaient de perfectionner l'art de fabriquer des figures de terre et de bois, quelques-uns de leurs artistes ébauchèrent des portraits en plâtre et en cire. L'invention en est attribuée à Lysistrate de Sicyone, frère de Lysippe (1). Ce genre de travail était absolument semblable à celui qu'on pratique de nos jours. On ne peut ignorer combien il était cultivé chez les Romains, d'après ce qu'on lit dans la plupart de leurs historiens au sujet du soin extrême avec lequel chaque noble conservait les images en cire de tous ses ancêtres, qu'on portait solennellement aux pompes funèbres. Vu le changement d'usage et la différence des mœurs, il est douteux si les nations modernes l'ont autant perfectionné qu'il l'était dans l'ancienne Rome. Cependant nous avons en ce genre des ouvrages de la dernière beauté.

Il n'y a pas encore cent ans que l'on faisait en France de petites figures de cire, que l'on était assez crédule pour regarder comme des talismans infaillibles. On les fabriquait en marmottant certaines paroles qui avaient la vertu, selon l'ignorance de ces temps barbares, de les faire servir de défense contre les ennemis, de maléfices et de philtres amoureux. La religion entrait pour beaucoup dans cette composition abominable; les prières, les oraisons, les messes n'étaient point épargnées. Enguerrand de Marigny, contrôleur général des finances, vers l'an 1300, fit faire une statue de cire qui, à mesure qu'elle se consumait auprès du feu, devait réduire dans une langueur mortelle Louis le Hutin et Charles de Valois.

Dans l'une des chapelles de l'église de Westminster à Londres, on voit plusieurs statues en cire, de grandeur naturelle, qui offrent les portraits de quelques rois et de quelques reines d'Angleterre : ce qu'il y a de plus singulier, c'est que toutes ces différentes statues sont vêtues des mêmes robes que les personnes représentées portaient les jours de grande cérémonie (2).

A Florence, on remarque une chose singulière et d'une imagination bien bizarre. Un artiste a représenté en cire coloriée un sépulcre plein de différents cadavres rongés de vers, et dépeints dans tous les états où ils peuvent être depuis l'instant de leur mort jusqu'à leur entière dissolution; le même artiste a représenté plusieurs pestiférés morts ou mourants, et rendus avec une vérité qui fait horreur. Cet homme, qui employait son art à figurer de pareils objets, se nommait Gaetano Zumbo, et naquit à Catane en Sicile.

Les jardins du château de Sassuolo, dans le Modénais, sont très-bien entendus : on trouve dans une grotte de ces beaux jardins deux statues entièrement couvertes de nacre de perle.

Les efforts des artistes se renouvellent chaque jour : Pompigné a trouvé le moyen de faire au tour des morceaux de sculpture très-curieux ; il a présenté au roi de France, en 1772, deux bas-reliefs ou espèces de tableaux sur écaille blonde, exécutés au tour, et qui représentent les vues du château de Saint-Hubert.

(1) Cette histoire est rapportée dans la *Biblioth. amus. et instr.*, tom. III, p. 51, mais sans date, sans nom, et d'une manière très-obscure.

(2) *Voyage d'Espagne et d'Italie*, par le Père Labat, tom. I, p. 369.

(3) *Voyage en Turquie et en Perse*, tom. I, p. 165-66.

(4) *Hist. anc.*, par Rollin, tom. V.

(5) Dans les Indes on appelle également *pagode* et le temple et l'idole.

(6) *Hist. génér. des Voyages*, par l'abbé Prévost, tom. I, p. 375, in-4°.

(1) Pline, liv. XXXV, c. XII.

(2) *Curios. de Londres et de l'Anglet.*, par M. le Rouge; 2e édit., p. 23. Nous parlerons, dans un paragraphe exprès, des statues habillées d'étoffe réelle.

Il y avait dans le couvent de Saint-Ignace, à Rome, un très-beau groupe en porcelaine, représentant saint François-Xavier mourant, entouré d'Espagnols et d'Indiens.

Enfin on montre à Catane une statue d'un éléphant faite avec de la lave de l'Etna.

X. X. X.

L'ŒUVRE DE CHARLET.

M. le colonel de La Combe, qui consacre dans sa retraite en Touraine tous ses loisirs à l'étude de l'histoire de l'art, prépare avec amour un grand travail sur Charlet, dont l'ARTISTE espère publier des fragments. Charlet n'a pas eu d'appréciateur aussi intelligent et aussi fraternel de son cœur et de son talent. M. de La Combe possède non-seulement un œuvre complet de cet artiste si regréttable, mais encore tout ce qui a été publié sur lui, se réservant de saisir la vérité dans les versions douteuses, car M. de La Combe sait Charlet par cœur. Il possède de lui entre autres documents précieux :

1° Environ soixante lettres, dont trente lui ont été adressées, et sont déjà des pages tout écrites pour un livre sur Charlet.

2° Quarante dessins capitaux et vingt tableaux peints aux diverses époques de la vie de Charlet. (Les tableaux de Charlet sont très-rares, et cependant d'un prix peu élevé, parce que Charlet, étant surtout célèbre pour ses dessins, n'avait guère créé que des amateurs de dessins. Du reste le prix de ses tableaux tend à s'élever de jour en jour.)

3° Soixante-onze pièces rares qui ne se trouvent pas chez les marchands.

4° Soixante-treize plus rares qui ne se rencontrent qu'éparses chez des amateurs.

5° Quatre-vingt-quatre plus rares encore tirées à moins de dix épreuves, quelques-unes à deux ou trois seulement.

6° Enfin, dix dont on ne connaît qu'une seule épreuve.

La bibliothèque possède deux œuvres de Charlet, mais incomplets et défectueux.

Madame Charlet et M. Paignez ont collecté deux autres œuvres, mais moins beaux que celui de M. de La Combe.

L'œuvre lithographique de Charlet se compose de 1088 pièces. Celui de M. de La Combe, en y comprenant des pièces de différents états, avec des changements dans le texte, atteint le chiffre de 1251 pièces.

Les eaux-fortes de Charlet s'élèvent à une trentaine de pièces.

On n'a pas le chiffre de ce qui a été gravé d'après ses dessins. Rappelons-nous que le *Chant national*, publié par L'ARTISTE, gravé par Reynolds, est une des plus belles planches modernes pour la composition, le sentiment, le dessin et la lumière.

Un des rédacteurs de L'ARTISTE avait rassemblé aussi un œuvre de Charlet, dans le seul dessein de faire à fond un travail sur cet artiste si national, frère cadet de Béranger, mort en pleine moisson; mais il a tout abandonné devant le zèle religieux de M. de La Combe, qui peut seul laisser une histoire définitive de Charlet. Ce ne sera pas là une œuvre de sèche et stérile analyse. Nous connaissons l'esprit de M. de La Combe; il aura pour parler de Charlet tout l'esprit de Charlet.

A. H.

LA CHANSON DU VITRIER.

Oh! vitrier!

Je descendais la rue du Bac, j'écoutai — moi seul au milieu de tous ces passants qui allaient au but — à l'or, à l'amour, à la vanité — j'écoutai cette chanson pleine de larmes.

Oh! vitrier!

C'était un homme de trente-cinq ans, grand, pâle, maigre, longs cheveux, barbe rousse : — Jésus-Christ et Paganini. Il allait d'une porte à une autre, levant ses yeux abattus. Il était quatre heures. Le soleil couchant seul se montrait aux fenêtres. Pas une voix d'en haut ne descendait comme la manne sur celui qui était en bas. — Il faudra donc mourir de faim, murmura-t-il entre ses dents.

Oh! vitrier!

Quatre heures, poursuivit-il, et je n'ai pas encore déjeuné! Quatre heures! pas un carreau de six sous depuis ce matin. En disant ces mots, il chancelait sur ses pauvres jambes de roseau. Son âme n'habitait plus qu'un spectre qui, comme un dernier soupir, cria encore d'une voix éteinte!

Oh! vitrier!

J'allai à lui : — Mon brave homme, il ne faut pas mourir de faim! Il s'était appuyé sur le mur, comme un homme ivre. — Allons! allons! continuai-je en lui prenant le bras. Et je l'entraînai au cabaret, comme si j'en savais le chemin. Un petit enfant était au comptoir qui cria de sa voix fraîche et vivante :

Oh! vitrier!

Je trinquai avec lui. Mais ses dents claquèrent sur le verre et il s'évanouit; — oui, madame, il s'évanouit, — ce qui lui causa un dégât de trois francs dix sous, la moitié de son capital! car je ne pus empêcher ses carreaux de casser. Le pauvre homme revint à lui en disant encore :

Oh! vitrier!

Il nous raconta comment il était parti le matin de la rue des Anglais — une rue où il n'y a pas quatre feux en hiver — comment il avait laissé là-bas une femme et sept enfants qui avaient déjà donné une année de misère à la République, sans compter toutes celles données à la royauté. Depuis le matin il avait crié plus de mille fois :

Oh! vitrier!

Quoi! pas un enfant tapageur n'avait brisé une vitre de trente-cinq sous, pas un amoureux, en s'envolant la nuit par les toits, n'avait cassé un carreau de six sous! Pas une servante, pas une bourgeoise pas une grisette n'avaient répondu comme un écho plaintif :

Oh! vitrier!

Je lui rendis son verre. — Ce n'est pas cela, dit-il, je ne meurs pas de faim à moi tout seul; je meurs de faim, parce que la femme et toute la nichée sont sans pain, — des pauvres galopins qui ne m'en veulent pas, parce qu'ils savent bien que je ferais le tour du monde pour un carreau de quinze sous.

Oh! vitrier!

Et la femme, poursuivit-il en vidant son verre, un marmot sur les genoux et une marmaille aux seins! pauvre chère gamelle où tout le régiment a passé! Et avec cela, coudre des jaquettes aux uns, laver le nez aux autres, heureusement que la cuisine ne lui prend pas de temps.

Oh! vitrier!

J'étais silencieux devant cette suprême misère; je n'osais plus rien offrir à ce pauvre homme, quand le cabaretier lui dit : « Pourquoi donc ne vous recommandez-vous pas à quelque bureau de charité? — Allons donc, s'écria brusquement le vitrier, est-ce que je suis plus pauvre que les autres! Toute la vermine de la place Maubert est logée à la même enseigne. Si nous voulions vivre à pleine gueule, comme on dit, nous mangerions le reste de Paris en quatre repas.

Oh! vitrier!

Il retourna à sa femme et à ses enfants un peu moins triste que le matin, — non point parce qu'il avait rencontré la charité, mais parce que la fraternité avait trinqué avec lui. Et moi je m'en revins avec cette musique douloureuse qui me déchire le cœur :

Oh! vitrier!

MARQUIS G. DE MOUSSY.

MOUVEMENT DES ARTS.

Mort de madame veuve Jean, la célèbre marchande d'estampes. — Quelques mots sur sa maison. — Les Rembrandt. — Que les peintres devraient se graver plus souvent. — Portrait du général Négrier. — Encore la figure symbolique de la République. — Exposition des amis des arts.

Nous ne laisserons pourtant pas mourir la célèbre madame veuve Jean sans jeter quelques fleurs de rhétorique sur sa tombe. Madame veuve Jean était la plus célèbre marchande d'estampes anciennes. Quoiqu'elle fût veuve depuis vingt ans, elle est morte jeune encore, car elle n'avait pas eu le temps de connaître son vieux mari. Madame veuve Jean, rue Saint-Jean-de-Beauvais! On croyait, quand on allait là pour toucher de ses mains le cuivre où Rembrandt — le vrai cuivre! — avait gravé la *Descente de Croix* ou la *Résurrection de Lazare*, on croyait voir apparaître quelque bonne vieille née vers 1750 et oubliée par le temps, on était fort étonné de voir une très-jolie femme de trente-six ans qui contrastait avec ses vieilles estampes décolorées comme une rose du Bengale dans un parterre en décembre. *Le Cabinet de l'amateur* s'exprimait ainsi il y a quelques années sur cette célèbre boutique : « La maison Jean est certainement une des plus ancienne du commerce de Paris après je ne sais quel *Y* qui remonte au seizième siècle et l'*encre de la petite vertu*, qui a inscrit sur sa porte la date de 1606; elle existait, je crois, sous Louis XIII. Là, de père en fils, on s'est transmis ces antiques fonds d'imagerie populaires où venaient se joindre de temps en temps quelques cuivres plus importants qui forment le fonds actuel. Et j'imagine que dans quelque coin obscur, ignorées du propriétaire actuel, gisent bien des facéties ornées de gravures sur bois de Papillon ou de Lesueur, bien des caricatures sur la Ligue, le Mazarin ou la minorité de Louis XIV, qui, éditées de nouveau, auraient un grand succès par le temps qui court. Nous avons sous les yeux une PRIÈRE EFFICACE A L'USAGE DES FEMMES, *tirée des œuvres de feu le fameux père Abraham de Sainte-Claire, de l'ordre des Capucins en deuil;* publiée par un Jean deuxième ou troisième du nom, qui nous paraît dater de cette époque et qui est des plus bouffonnes.

» C'est en vain que le commerce des estampes, qui, lui aussi, tend à suivre les mouvements de la population, est descendu de la rue Saint-Jacques au quai Voltaire et vient maintenant du quai Voltaire sur les boulevards; la maison Jean est restée fidèle au vieux quartier des marchands d'estampes; là, au dix-septième siècle, vous eussiez pu voir Florent Le Comte *proche la fontaine Saint-Benoît, au Chiffre royal*, Audran *aux deux Piliers d'or*, Mariette, *rue Saint-Jacques*, *aux Colonnes d'Hercule*, avec cette devise : *ex recto decus*, et plus tard Gersaint, sur le *pont Notre-Dame*, François Basan, que le duc de Choiseul appelait *le maréchal de Saxe de la curiosité*, demeurait rue et hôtel Serpente, et Regnault de Lalande, son successeur, le dernier homme qui a su faire un catalogue d'estampes, demeurait un peu plus haut dans le cul-de-sac des Feuillantines.

» Depuis tantôt deux cents ans la maison Jean siége donc *rue Saint-Jean-de-Beauvais*, n° 10, une de ces rues humides qui descendent de la montagne Sainte-Geneviève; point d'apparence extérieure, point d'étalage, l'aspect des lieux est froid et ressemble plutôt à quelque maison de roulage qu'à un magasin d'images. Dans la première pièce se trouve un garçon habile à manœuvrer seul des cartons d'une grandeur fabuleuse et semblables à des ballots. Dans la pièce du fond, un caissier est à ses écritures, entouré d'un grillage de fil d'archal, et à côté, assise à son comptoir, se trouve la maîtresse de la maison, dont la silhouette se détache sur une fenêtre emplie de verdure, tenant à la main quelque ouvrage de tapisserie.

» A droite, il y a une petite porte interdite, je crois, aux profanes, qui doit conduire à quelque officine où sont les presses et rangées dans un ordre parfait les dix mille planches de cuivre qui forment le fonds de cet établissement. Il n'y a donc rien à voir, et pour apprendre quelque chose, il nous faudra chercher dans le catalogue petit in-4°, rédigé le plus matériellement du monde; où les gravures d'Edelinck et d'Audran, d'après Raphael et Lebrun, se trouvent confondues avec Cambronne refusant de se rendre et Lasalle le bras en écharpe; les *saints à dentelle* et les *canons à baldaquin* mêlés aux principes d'écriture du célèbre Rossignol et aux cartes géographiques de Hérisson. »

Il n'y avait pas de presses dans la maison Jean. M. Lamoureux, un des plus habiles imprimeurs en taille-douce, excellent ouvrier parce qu'il a les instincts de l'artiste, était le voisin et l'ami de madame veuve Jean. A ces deux titres, il imprimait pour elle. C'est à ses soins qu'on doit le Rembrandt publié par M. Ferdinand Sartorius, dernières bonnes épreuves des vraies planches du grand peintre hollandais (1).

Madame veuve Jean avait vendu son fonds il y a deux ans en vente publique sans avertir les amateurs. Il y avait des planches de Lucas de Leyde, de Rembrandt, d'Albrecht Dürer, d'Ostade, de Burghem, de vingt autres maîtres. Tout cela était usé, car tout cela servait depuis plus de deux siècles; aussi n'a-t-on pas tiré grand argent de toutes ces pieuses reliques. Cependant, depuis la vente, l'ARTISTE n'a pu obtenir à aucun prix la célèbre *Descente de Croix*.

Une bonne nouvelle : M. Eugène Delacroix s'est remis à graver comme entre parenthèse. Il a donné à l'ARTISTE : *une Lionne dans son antre déchirant un homme*. Rien n'est plus sauvage et plus accentué. M. Théodore Chasseriau vient de terminer pareillement pour l'ARTISTE *une Scène arabe* d'un style fier et vivant. L'énergie n'a pas plus d'éloquence. Tous les vrais peintres devraient ainsi se graver eux-mêmes. Albrech Dürer, Lucas de Leyde, Rembrandt n'ont-ils pas, par la gravure, étendu à l'infini la foule de leurs admirateurs!

Depuis longtemps il n'était plus question du peintre Ducornet. On vient de placer à l'Assemblée nationale, salle des Conférences, un portrait de grandeur naturelle, et jusqu'à mi-jambes, du brave et malheureux général Négrier, tué le 23 juin, place de la Bastille. Le général est peint en tunique avec ses insignes de représentant. Au fond on aperçoit les remparts de Lille, sa ville natale. Il faut savoir gré à M. Ducornet, compatriote de Négrier, de n'avoir pas consacré, par la reproduction des lieux où tomba cet excellent patriote, le souvenir de jours qu'il faudrait pouvoir effacer des annales de la France. Ce portrait, fort ressemblant, fait honneur au talent de l'artiste — pour la ressemblance. — Du reste, M. Ducornet est, comme on sait, né sans bras, et peint avec les pieds

(1) Rembrandt, sa vie et ses œuvres, vingt eaux-fortes de Rembrandt, in-folio, 50 fr.

mieux que tant d'autres avec la main. Au bas du cadre, on lit cet extrait des dernières volontés du général : « Mon épée aux canonniers de Lille. » Quand on donne ainsi son épée, on donne aussi son cœur.

Nous arrivons trop tard pour le concours des figures sculptées de la République et celui de la médaille commémorative de la Révolution de février. Ainsi que le concours des Républiques peintes, celui des figures sculptées et des médailles était le résultat d'un choix auquel dix ou douze artistes seulement avaient été admis. Nous devions donc nous attendre à un résultat raisonnable. Les excentricités sont d'ailleurs plus faciles aux peintres qu'aux sculpteurs, pour lesquels le problème se simplifie par l'élimination d'un élément assez compliqué : la couleur. Une mauvaise statue choque moins qu'un mauvais tableau, et arrive difficilement à un résultat aussi évidemment dérisoire. Les dix figures exposées nous ont donc frappé par l'aspect général d'une médiocrité convenable, et ce n'est qu'après un examen un peu moins sommaire que se sont révélées celles qui sont réellement les plus satisfaisantes.

Nous n'hésiterons pas à placer en première ligne la République de M. Feuchère, la seule qui soit assise. L'attitude a de l'ampleur et de la force, la tête est énergique et d'un beau caractère. On ne saurait reprocher à cette statue qu'une exécution peut-être un peu trop calligraphique. Celle de MM. Duret et Bosio neveu, qui l'avoisine, est d'un ajustement assez heureux et d'une facture étudiée; mais, quand on l'envisage par le côté droit, la jambe ne se présente pas dans un mouvement heureux, ni même intelligible. La figure de M. Jaley a l'inconvénient de rappeler un peu trop des types antiques fort connus. Malgré quelques bonnes qualités qui se révèlent dans les œuvres des autres concurrents, nous ne voyons guère que ceux-ci qui méritent d'être mentionnés.

M. Feuchère triomphe encore dans la médaille commémorative, pour laquelle il n'a eu que deux compétiteurs. Nous retrouvons encore cet artiste en première ligne, d'une façon à peu près incontestable, au concours du monument de l'archevêque de Paris. Ici, par exemple, nous voilà retombés en pleine cohue démocratique : les élucubrations les plus bizarres et les plus saugrenues ont pu se produire impunément et ne s'en sont pas fait faute. Depuis l'architecture à l'usage de MM. les pâtissiers jusqu'au style étrennes Giroux, depuis la pancarte du maître d'écriture modelée avec des parafes jusqu'au projet froid et correct du lauréat de l'Institut, il y en a pour tous les goûts. C'est qu'en effet l'architecte et le sculpteur avaient les mêmes droits à entrer dans la lice. Malheureusement nos architectes ne sont pas généralement assez statuaires, ni nos statuaires suffisamment architectes.

M. Feuchère est celui qui, à notre gré, se rapprocherait le plus de ce double programme. Son monument est conçu dans une donnée qui rappelle le style de la renaissance. On voit, à demi couchée sur le haut du sarcophage, la figure du pasteur dans l'attitude du martyr qui entrevoit l'aurore de l'éternelle béatitude; au-dessous, un bas-relief, représentant Mgr Affre qui apporte aux insurgés des paroles de paix, s'encadre entre deux figures d'anges éplorés qui présentent des cartouches où sont gravés ces mots célèbres : « Le bon pasteur doit mourir pour ses brebis ! — Mon Dieu, faites que mon sang soit le dernier versé ! »

M. de Niewerkerke a fait une République qui est peu démocratique et peu sociale. M. Etex a habillé d'une soutane le soldat de Marathon de Cortot : ce bienheureux soldat a défrayé beaucoup d'autres imaginations à ce même concours. M. Bonnassieux a envoyé un monument assez mal conçu, mais orné de deux figures qui ne manquent pas d'élégance. Son archevêque, un peu trop strictement vêtu comme un desservant de campagne, nous paraît d'une simplicité exagérée.

Nous regrettons de ne pouvoir mentionner quelques autres concurrents dont les œuvres ne sont pas sans mérite; mais au milieu de ce tohu-bohu de formes grimaçantes et d'inventions grotesques, quand on a démêlé quatre ou cinq compositions d'une supériorité évidente, on s'arrête de fatigue, et l'œil néglige, malgré lui, des œuvres qui l'auraient sans doute attiré sans le mauvais voisinage qui leur nuit et les étouffe comme une ivraie importune.

La Société des Amis des Arts a ouvert au Louvre son exposition annuelle, qui n'a rien offert de curieux à part un Intérieur d'Armand Leleux, des Animaux de Rosa Bonheur et un Café arabe d'Edmond Hédouin remarqués à la dernière exposition.

Le ministre des travaux publics vient de donner des ordres pour que des travaux de sculpture et d'ornementation soient entrepris sur les édifices en cours de construction ou déjà achevés. Ces travaux sont commencés à la Bibliothèque Sainte-Geneviève, dont le comble en fer, tout récemment posé, a permis d'entreprendre l'ornementation des frises. Ils seront en cours d'exécution sous peu de jours à l'hôtel des Affaires étrangères et sur l'aile neuve du palais des Tuileries, qui n'a reçu jusqu'à ce jour aucune ornementation.

L'avant-dernier concert de la Société de Sainte-Cécile n'a pas été le moins brillant. La symphonie en *la* majeur, de Beethoven, a magnifiquement ouvert la séance : on sait quelle puissante fantaisie le grand musicien a su mêler, dans cette œuvre étrange, à son style si ample, si abondant et si riche. L'orchestre, sous l'habile direction de M. Manéra, n'a pas été au-dessous de sa tâche. Après une courte interruption, madame Hébert-Massy a chanté avec toute son âme et d'une voix pénétrante et douce un air du *Crociato*. Le troisième concerto de Reis, que mademoiselle Guénée a ensuite exécuté sur le piano, a révélé à ceux qui ne le connaissaient pas encore un talent très-fin, très-fort et très-varié. Mademoiselle Guénée excelle à traduire jusque dans ses plus délicates nuances le sentiment des maîtres qu'elle interprète. Le concerto de Reis est d'une difficulté suprême, mais mademoiselle Guénée est du nombre de ces rares artistes que la difficulté aiguillonne et soutient. Son talent ee composition, que nous seront bientôt appelés à juger, n'est pas, dit-on, moins remarquable. Quand on exécute d'une aussi savante manière, on peut créer.

Il y a eu quelques ventes de tableaux faites par des marchands. Ces pauvres marchands ne devraient jamais livrer leur musée à l'hôtel des ventes. Il faut dire qu'ils ne livrent pas grand' chose; mais, enfin, mardi on a vendu une bonne copie de Paul Véronèse (Mars et Vénus enchaînés par l'Amour.), 56 fr. Il y avait là de quoi faire un beau plafond. Le catalogue affirmait que c'était un Véronèse. Il est vrai que le même catalogue signait un Giorgione, qui a été vendu 64 fr.; un Paul Potter, vendu 116 fr.; un Guerchin, vendu 78 fr.; un Berghem, vendu 50 fr.

Samedi la vente de Diaz, ce jour là les écus se montreront au soleil.

LORD PILGRIM.

LE CARNAVAL ET LE CARÊME.

Le carnaval a été funèbre; on ne s'est un peu égayé qu'à la chambre des représentants, ces pauvres malades qui veulent garder la chambre. La folie sérieuse seule agite ses grelots, mais la vraie folie, celle dont Erasme a fait l'éloge, la folie française couronnée de pampre « par la main des Grâces, » celle-là s'est exilée on ne sait dans quel pays, car il n'y a plus de carnaval à Rome ni à Venise, ni ailleurs, hormis le carnaval politique, celui dont nous jouissons en France depuis douze mois. Il faut toutefois reconnaître la bonne volonté de ceux qui font un peu valser les femmes à deux ou à trois temps. La France s'ennuie, disait l'an passé M. de Lamartine. Les grands hommes politiques, s'il en reste, n'ont donc pas encore compris qu'il fallait amuser la France. La France est une femme, avant tout, vaniteuse, passionnée, bruyante, — un peu légère, — fatiguant tous ses amants, mais ne se fatiguant jamais, à moins qu'elle ne trouve dans ses jours de cavalcade quelque Bonaparte qui la cravache un peu et la dompte avec des éperons d'or. Aujourd'hui on a inventé l'or Ruolz; c'est égal, c'est un semblant d'or, mais la cravache?

Il faut donc amuser la France, tout le génie politique est là. Le

préfet de la Seine a ouvert ses salons avec une bonne grâce parfaite. Tout le Paris rayonnant va à la préfecture, — comme l'an passé, — seulement l'an passé on n'y était reçu qu'en blouse. La France s'agite et Dieu la mène.

M. le président de la République a aussi ouvert ses salons, mais on n'y a guère remarqué que l'aristocratie politique; l'antichambre de l'Élysée, c'est la chambre des représentants. L'art et la littérature n'avaient pas été conviés à la première fête; — j'oubliais, on y comptait un artiste, M. de Niewerkerke, et un homme de lettres, M. Pagnerre. L'éditeur n'est-il pas plus grand prince que l'écrivain? N'est-ce pas lui qui dit: « Que la lumière se fasse, » et la lumière se fait! L'éditeur, c'est tout au moins l'Aurore aux doigts de roses annonçant le soleil.

Un ami du président écrivait l'autre jour: « Jusqu'ici, les lettrés, il faut le dire, n'ont pas gagné grand'chose à l'avénement présidentiel de M. Louis Bonaparte. Nous ne parlons pas d'argent, nous savons que la République est pauvre et demanderait l'aumône plutôt que de la faire, et d'ailleurs l'art n'est pas un mendiant; mais il y a des encouragements qui ne coûtent rien, et l'on n'a pas été moins avare de ceux-là que des autres. Dans les distributions de croix, on n'a oublié que les artistes. Un symptôme encore: le président de la République a donné sa première fête. Diplomatie, administration, finances, aristocratie, barreau, tout avait été convié, — excepté l'art. Pas un poëte n'avait été invité à moins qu'il ne fût représentant, pas un peintre n'avait été appelé pour ses tableaux, le génie n'avait pas ses entrées. Et voilà ce que vous appelez une fête! Ah çà! vous croyez donc qu'en France il n'y a de splendeur que celle des bougies? Mais mettez-vous donc une bonne fois dans la tête que jamais époque n'a été plus magnifiquement artiste que la nôtre; l'art tout entier, depuis la poésie jusqu'à la musique, regorge de noms qui dureront plus de siècles que vous ne durerez de mois. Et quand on pense à ce que l'autre Napoléon faisait pour les plus imperceptibles talents et pour les plus pâles apparences d'écrivains! Et nous, qui nous plaignions de Louis-Philippe! nous qui le trouvions aveugle à l'idée, sourd à son temps, bourgeois et maçon! Ah! comme ceux qui l'ont remplacé nous ont fait revenir sur la véhémence de nos reproches! Mais, au moins, le duc d'Orléans et le duc de Montpensier aimaient Delacroix, Decamps, Barye, Lehmann, Rousseau, Papety, Leleux, Clesinger, Pradier et vingt autres; mais, au moins, Louis-Philippe décernait au plus grand poëte vivant la plus haute dignité dont il pût disposer. Et la pensée, mécontente, a travaillé tant qu'elle a pu à la chute de la monarchie; et elle a contribué de toutes ses forces à l'élévation d'un gouvernement qui n'a pas même l'air de savoir qu'elle existe, et qui, quand l'Europe, dans la personne de ses ambassadeurs, vient lui demander ce qu'il y a d'allumé en France, — montre des lustres, des candélabres et des vieilles femmes. O révolutions! »

Nous croyons, — quelqu'un de l'Élysée nous l'a dit, — que le président de la République donnera aussi une fête aux arts et aux lettres. La meilleure fête qu'il puisse donner aux artistes et aux gens de lettres serait d'obtenir du ministère de l'intérieur ou du ministère de l'instruction publique des travaux pour les plumes oisives et pour les pinceaux délaissés, — sans oublier les sculpteurs. — Clesinger, par exemple, ce grand artiste, obligé de s'exiler parce qu'il ne peut pas payer son marbre!

En revanche, si le carnaval n'a pas été bien gai, le carême est aussi triste qu'il est en droit de l'être. M. Alfred de Musset — tout seul d'abord — a inauguré le carême avec MM. les comédiens ordinaires du roi. — Il a parfaitement réussi. Sa comédie, intitulée: *Louison*, est une pièce du mercredi des cendres. Le public a fait le signe de la croix et s'est couvert le front. Le lendemain M. Alfred de Musset — cette fois avec M. Émile Augier, un autre poëte qui ne croit plus qu'à la prose — a obtenu un second triomphe au théâtre des Variétés ci-devant amusantes. — Encore une victoire pareille, et le roi de la fantaisie proclamera lui-même la République. Parmi les critiques du lundi, c'est M. Vacquerie qui a le plus franchement exprimé l'opinion littéraire.

« La représentation de jeudi a consterné les amis de M. Musset. Pour nous, qui n'avons jamais été de ses ennemis, — et d'ailleurs, jeudi, M. de Musset n'avait déjà plus d'ennemis, — nous sommes sorti du Théâtre-Français plus affligé que personne. Quel plus déplorable spectacle, en effet, pour tout penseur sérieux, que ce complet obscurcissement d'une verve dont le pétillement allait autrefois jusqu'à la taquinerie, que cette stagnation et ce desséchement d'une inspiration qui s'échappait en jets si nombreux et en saillies si insolentes, que cette âme morte dans ce corps qui survit! Quoi! l'esprit, la chose immortelle, la chose faite pour les deux infinis du temps et de l'espace, n'a pas duré autant que cette enveloppe matérielle et momentanée que chaque jour entame et que les vers achèveront! Cette chair fragile assiste à la décomposition quotidienne et persistante de son intelligence! Cet œil, qui éclatait comme le soupirail de la pensée intérieure, pâlit maintenant, et n'est plus que la lampe tremblotante d'un sépulcre où de moment en moment le cadavre de l'idée tombe en poussière! Cette organisation merveilleuse qui produisait des créatures humaines aussi vivantes que celles de Dieu, et qui a mis au monde tant d'âmes, n'a même plus son âme à elle! Chose lugubre, cet homme qui était un poëte et qui n'est plus qu'un tombeau! Et puis, quelle dérision! Quand M. Alfred de Musset était Alfred de Musset, quand son imagination vivait et, le poing sur la hanche, recevait à plein visage les amoureux baisers du soleil, tout le monde le niait, personne ne voulait croire en lui, les passants qu'il coudoyait haussaient les épaules jusque par-dessus leurs oreilles. Les critiques dits sérieux ont-ils assez injurié cette poésie retroussée et provoquante? Les hiboux de lettres ont-ils assez crié contre cette chaude manière qui leur jetait aux yeux des poignées d'étincelles? L'indignation a-t-elle été assez grande chez les tragiques, chez les épiques, chez les lauréats d'Académie, chez les aligneurs de rimes, chez les ratisseurs de strophes? La ballade à la lune a-t-elle été assez ponctuée d'éclats de rire? Les aveugles ont-ils disserté assez imperturbablement sur la couleur du style et sur la coupe de la phrase?

» Mais ce jour-là, dès qu'il a été bien constaté qu'il n'avait plus rien dans le front, lorsqu'il a eu bien prouvé par une stérilité persévérante et décisive qu'il était désormais incapable d'exprimer de sa cervelle un acte ou une ode, quand il a eu bien étouffé trois ou quatre ans de flamme sous quinze ans de cendre, c'est alors que le succès est accouru à lui, bruyant et souriant. Au talent, l'insulte; à la médiocrité, l'applaudissement! Leçon mémorable à tous ceux qui voient l'envie et la bêtise leur aboyer aux jambes. Que ces jappements inférieurs ne les découragent pas et ne leur fassent pas rebrousser chemin; qu'au contraire la véhémence de l'opposition double leur foi en eux-mêmes, et qu'ils mesurent leur mission à la taille de la résistance. Qu'ils se disent: Je suis donc une aurore, puisque les oiseaux de nuit m'en veulent! »

M. Jules Janin a vu dans la comédie de M. Alfred de Musset une folie Pompadour, une débauche de palette à la Boucher ou à la Vanloo. Ou, plutôt, M. Janin a voulu colorer ainsi, avec le vif pinceau de ces libertins de l'art, cette berquinade posthume. M. Théophile Gautier y a trouvé l'occasion de dire quelques excellentes vérités

« Il y a une idée enracinée chez les directeurs de théâtres, à savoir: que le public est stupide; qu'il n'y a rien d'assez bête, d'assez usé, d'assez traîné par les ruisseaux pour lui; que lui présenter des sujets neufs, des situations trouvées, un style hardi, des vers différents de ceux qui guirlandent les mirlitons, c'est jeter des perles devant un parterre. Ces principes expliquent comment tous les grands noms littéraires de France se tiennent à l'écart du théâtre, abandonné aujourd'hui aux dextérités de quatrième ordre.

» Jeudi, on était disposé d'avance à excuser les hardiesses, les caprices et même les folies d'un poëte aimé; à lui laisser tout mettre en désordre sur le théâtre, déchirer les falbalas avec les éperons de ses bottes comme un hussard dans un bal; se griser d'esprit et de vin de Champagne, baiser sur le cou de la soubrette la pensée de la maîtresse, et rire de ce rire mouillé si près des larmes, dont il a le secret: au lieu du libertin ingénu, du Chérubin qui s'est fait des moustaches avec une épingle noircie aux bougies

de la toilette de Rosine, du blond étudiant allemand qui veut mener la vie de don Juan tout en ayant l'âme de Werther, du fou charmant qui s'est si bien personnifié dans Fantasio, nous avons eu un auteur écrivant sous le feu de la rampe une pièce ordinaire, correcte et possible. Arrivé à la maturité de son talent, l'artiste a quelquefois pour les œuvres de sa jeunesse qui l'ont illustré une espèce de dédain sévère qui explique et ne justifie pas le désir d'un style plus châtié; il jette souvent un froid regard sur ces ardentes ébauches, sur ces esquisses turbulentes où quelques incorrections sont rachetées par mille jeunes qualités, sur ces poëmes pleins d'amour, de fraîcheur et de flamme qui éclatent de vie comme une grenade aux mille grains roses; c'est l'heure où l'on quitte Shakspeare pour Racine, Rubens pour Ingres, Beethoven pour Haendel, où l'on commence à préférer le gris à l'écarlate, le vin de Bordeaux au vin de Bourgogne, et les cols de chemise en guillotine au rabat à la Van Dyck : on a la maladie du style. »

A des hommes de la taille de M. de Musset on doit la vérité quelle qu'elle soit, car nous ne croyons pas, comme M. Vacquerie, que ce grand poëte est au bout de sa carrière et qu'il n'aura eu qu'une radieuse saison. Ayons plus de foi au génie. Le génie a son soleil couchant, mais il a quelquefois le lendemain son soleil levant.

J'ai dit qu'il fallait amuser la France. Le carême a mal commencé. Et, d'ailleurs, amuser la France, c'était possible il y a un an, mais aujourd'hui la France a faim.

***

SUR UNE BROCHURE VERTE.

C'est une brochure que, pour mon compte, j'ai lue avec une attention très-éveillée, car elle contient une exposition lumineuse de la pensée politique française, sous l'ancienne royauté héréditaire, dont j'avais toujours souhaité le tableau.

Ce n'est pas toutefois ici une œuvre de philosophie historique. La philosophie de l'histoire est une science nuageuse que chacun accommode à ses fantaisies ou à ses passions, la pensée du petit livre intitulé *Politique Royale* se dégage naturellement de faits ou de textes précis.

De quoi s'agit-il en effet? Il s'agit de montrer le développement des libertés, des franchises nationales sous l'égide de la royauté; de montrer la pensée royale persistant au travers des différentes individualités royales : pensée de tutelle et de recours pour le peuple, et non de tyrannie.

Aux yeux de l'auteur, les personnes royales sont des accidents heureux ou néfastes; mais la politique de l'ancienne monarchie (il n'est pas question de celle d'hier) avait une tradition interrompue seulement vers la régence, obscurcie fréquemment par les fautes et les malheurs, mais dont il est aisé de suivre dans le passé la veine continue et libérale.

La *Politique Royale* est pour l'auteur une chaîne dont chaque roi est un anneau. Tous les anneaux ne sont pas de même nature ni de même qualité, à l'anneau d'or succède parfois l'anneau de bronze ou l'anneau de chanvre; mais la chaîne ne se brise jamais.

Qu'importe, dira-t-on, et pourquoi ces souvenirs, c'est encore là de l'esprit réactionnaire.

D'abord, pour réagir contre certains entraînements, il faut les avoir partagés, et je ne pense pas que l'auteur du présent manifeste ait jamais bu à la coupe de ces sortes d'ivresses; puis, est-ce donc un patriotisme bien entendu que celui dont l'enthousiasme ne s'allume qu'à l'éclair de 89! sommes-nous donc un peuple si jeune que nous n'ayons rien de grand, rien de sympathique à aimer, à admirer plus haut dans notre histoire? Je conçois, pour ma part, un patriotisme moins exclusif, et je sais gré à l'auteur d'avoir évoqué l'esprit de cette antique Royauté qu'on appela longtemps la Providence visible des peuples, la *fortune de la France*, comme disait le monarque vaincu, heurtant au seuil d'un castel endormi.

Car c'est une longue erreur trop obstinément enracinée, de croire qu'entre le peuple et la noblesse la royauté ne fut pas le plus souvent une égide des faibles contre les forts. Prenez-la, en effet, à ses heures et dans ses expressions les plus caractérisées de despotisme; croyez-vous que Louis XI, croyez-vous que Louis XIV étaient gens à sacrifier le *populaire* et la bourgeoisie au bon plaisir des gentilshommes? Commines et surtout Saint-Simon se chargeront de vous répondre.

Voici, au reste, une citation qui fera mieux connaître l'objet et le ton de ce petit traité : « Par ces mots de Politique Royale, il ne faut pas entendre une politique qui serait distincte de l'action propre de la Nation sur elle-même. Au contraire, la Politique Royale n'a de réalité qu'en ce qu'elle se conforme à la pensée même de la Nation; de telle sorte qu'il serait aussi juste de l'appeler Nationale que Royale, la nation ayant servi d'inspiration et la Royauté d'instrument à cette Politique.

» La Politique Royale était née avec la monarchie : s'appuyant sur le christianisme, elle lutta durant douze siècles pour l'unité et la liberté de la Nation.

» Vous voyez cette Politique se transmettre d'âge en âge et de règne en règne, au travers des révolutions qui changent incessamment la face de la société. Partout elle est distincte de la politique ministérielle, dont le caractère est fugitif et dont le génie, le plus souvent, est de s'ajuster à la variété des circonstances et à la mobilité des passions.

» Nulle gloire ne manqua à la Politique Royale : ni la gloire de la paix, ni la gloire de la guerre, ni la gloire de la puissance, ni la gloire même du malheur. Sa première gloire fut d'avoir fondé la liberté du peuple. »

Quel est maintenant l'auteur de ce livre parvenu à une quatrième édition? Puisqu'il ne se nomme pas, nous respecterons son secret; mais tout lecteur, au courant des styles, reconnaîtra bien, après avoir lu l'œuvre, la main dont elle est sortie. A cette phrase brève et nerveuse qui semble marquer les temps de la pensée, on devinera sans peine le publiciste le plus docte et le plus éminent du parti dont la présente brochure plaide indirectement la cause.

A. D.

M. Bouillaud, ancien député, le médecin célèbre, qu'un vœu unanime avait élevé au décanat de l'École de médecine à la Révolution de février, a, comme on sait, été révoqué; c'est pour lui un titre de plus. Il vient de publier un Mémoire très-important sur sa révocation et sur la gestion de son prédécesseur. Ce Mémoire était inutile. Tout le monde a rendu justice à cette grande probité politique et à ce grand talent médical. M. Bouillaud est absolu comme ceux qui ont foi en eux; c'est là son seul tort, si c'en est un. Il en a un autre, dans un pays où le sentiment républicain est compté pour rien, c'est de ne pas savoir, comme on dit, hurler avec les loups.

GRAVURES DU NUMÉRO.

Joueurs d'échecs à Jérusalem.

Ils jouent comme s'ils n'avaient que cela à faire. Rébecca, qui revient de la fontaine, les regarde et nous montre sa sévère et primitive beauté. La gravure n'a pu rendre cette touche du maître et ce coloris oriental qui dispenseraient M. Eugène Delacroix de signer ses tableaux. Celui-ci vient d'être achevé et appartient à M. Arsène Houssaye.

Le Président de la République française.

Cette gravure au burin est le meilleur portrait de M. Louis-Napoléon Bonaparte. Nous ne nous chargeons pas d'expliquer celle-là. L'histoire commence, attendons pour juger. Nous donnons la figure, que les physiologistes y lisent l'avenir.

Marion de l'Orme et Ninon de l'Enclos.

De quoi est-il question? Aujourd'hui elles s'aiment et se confient leur secret : le même amour les a trahies. Demain elles se haïront parce que le même amant les aimera. C'est toujours le même roman. Tout inachevée que soit cette gravure, on a cru pouvoir la donner comme une étude à cause du nom qui la signe.

FERDINAND SARTORIUS.

JOB-LE-RÊVEUR.

A l'âge d'amour, d'enthousiasme et de bonnes croyances où j'ai le bonheur de vivre, j'ai déjà fait un peu de beaucoup de métiers, j'ai regardé l'avenir par de nombreuses lorgnettes; j'ai goûté la vie à bien des tables faites de bois différents, et porté les costumes de toutes sortes de rôles dans cette multiple comédie que joue tous les jours notre monde avec Dieu, l'auteur, pour spectateur.

De ces changements d'existence, des impressions diverses que j'ai dû y recueillir, je n'ai retiré aucune expérience, — l'expérience est un mot, prétentieux synonyme de mémoire,— j'ai seulement gagné cette idée que le bonheur dépend plutôt du tempérament que des différents cadres où le sort transporte notre vie. J'ai aussi acheté cette conviction que de tous les assaisonnements connus à nos joies terrestres, les plus savoureux, c'est le travail, l'ignorance du lendemain, le partage, et toujours et surtout la misère!

Mais n'est-ce pas beaucoup parler de moi-même? On va croire que j'ai été poëte, et je n'aurai peut-être pas l'héroïque modestie de dire non. N'ajoutons donc sur moi que ce qu'il faut encore pour arriver à Job-le-Rêveur.

Eh bien! il a été un temps où j'étais ouvrier. Je ne me suis plaint alors à personne de cette condition; je n'ai jamais crié non plus que j'en fusse fier; je n'ai pas davantage abusé de mon humble rang pour publier de ces sortes de vers où le prolétaire dédaigneux traite la société en marâtre ou en catin; je puis donc dire naturellement, puisque c'est la vérité : — J'étais ouvrier. Parmi mes compagnons de labeur je distinguai, dès le premier jour, un grand jeune homme d'à peu près trente ans, qu'on appelait Job. Il était roux, pâle et maigre, avec des lèvres très-rouges et des yeux très-noirs. Son front fort large, sinon élevé, avançait trop sur les yeux; il portait enfin une tête comme on en voit rarement sur un corps comme on en voit trop dans Paris : anguleux, faussé, amoindri par une mauvaise nourriture. Job était doué d'une bonté vraiment évangélique, mais à de certains jours cette bonté prenait de si étranges façons que nul n'aurait pu la reconnaître. Quoique gagnant peu, il était charitable. Lorsque je sortais avec lui, et qu'il donnait à quelque mendiant, je l'entendais toujours accompagner son aumône de paroles significatives. « Vous avez fait votre part de travail, et vous demandez du pain, disait-il à un vieillard, je vous honore et vous plains, mon camarade; mais si vous n'avez rien à vous reprocher, vous ne devez pas être trop malheureux. Dans tous les cas, bon courage! Il en faut jusqu'au bout. » Quand c'était une de ces femmes chargées d'enfants chétifs et à moitié nus : — « Vous êtes une malheureuse si vous ne songez pas à l'avenir de ces petits-là..., et si vous le voyez, vous êtes une infâme, car vous en ferez des voleurs. Si vous voulez raccommoder mon linge, je vous payerai *bourgeoisement* et je vous dirai peut-être de bonnes choses. »

Il me répétait souvent : « Un gouvernement démocratique est bien puissant quand il est sincère; mais un des priviléges heureux des pouvoirs absolus, que ne contrôlent aucuns bavards, c'est de pouvoir ramasser tout ce monde-là sur le pavé sans préambule et sans cérémonie pour en faire par la force d'honnêtes instruments. Malheureusement, ajoutait-il, les gouvernements de tout genre sont égoïstes comme un seul homme. »

Le caractère de Job ne subissait jamais la plus légère influence des petits événements de sa vie; mais il n'était vraiment joyeux qu'au printemps. Mélancolique pendant l'automne, il devenait tout à fait triste en hiver. L'été il paraissait accablé, et c'est alors qu'il était le plus obstinément silencieux. Je n'ai jamais pu savoir, quelque ruse que j'aie mise en jeu, pourquoi cet homme, qui semblait avoir autant de connaissances acquises que d'intelligence, s'était fait ouvrier. A ma première demande, il avait simplement répondu : « Tu ne pourrais pas tout comprendre. » Quand il me connut assez bien, et qu'il se laissa aller à penser tout haut devant moi, il m'arriva souvent, trouvant ses idées justes, de lui demander pourquoi il n'écrivait rien, pourquoi il n'essayait pas de publier quelque chose. Job alors me regardait avec une sorte de pitié douce, et ne disait mot. Une fois, pour réponse, il me mena dans sa chambre, et me fit voir sur les murailles une quantité d'inscriptions gravées avec n'importe quelles pointes. «Voilà mes œuvres,» dit-il.

Cette chambre de Job faisait, avant lui, partie de l'atelier; mais il avait obtenu un jour que lui seul y travaillât, puisque déjà il y couchait. Comme Job était un gardien fidèle autant qu'un habile ouvrier, on n'avait pu lui refuser... Heureux de sa solitude, il s'était mis à *abattre* deux fois plus d'ouvrage qu'auparavant; c'était de ce moment aussi que les compagnons de Job l'avaient surnommé *le Rêveur*.

Maintenant peut-être êtes-vous plus curieux de savoir quel état un homme comme celui dont je parle avait pu choisir ou saisir. Je n'ai aucune raison de le cacher. Cet état, ce métier est l'un des plus durs, des plus utiles, des plus sales, des plus dédaignés de l'intelligence parmi ceux que la civilisation exige. Job et moi nous étions corroyeurs, c'est-à-dire, pour ceux qui l'ignoreraient encore, que nous recevions des mains du tanneur, pour les préparer avant de les remettre aux cordonniers et bottiers, les cuirs et les peaux qui finalement portent nos prétentions sur le pavé des villes. Job eût-il fait des chefs-d'œuvre, qui peut dire qu'ils auraient eu jamais la publicité accordée à ceux de ses ouvrages qui avaient le bottier pour éditeur. Oui, lecteurs de hasard, vous avez peut-être admiré dans quelque verte prairie, par un matin de printemps, une belle vache, au bienveillant mufle roux, à la robe brune et blanche, laquelle est venue s'étendre un beau jour sous les outils laborieux de Job; vous, monsieur, qui vous tenez si bien à cheval, vous avez peut-être séduit de beaux yeux, monté sur un vaillant animal qui, de ruine en ruine, sera arrivé dans mes mains d'apprenti, et j'ai peut-être retrouvé les traces de votre éperon dans ces flancs généreux qui bondissaient sous votre orgueil. Vous aussi, madame, qui parcourez ceci en attendant quelqu'un, peut-être en ce moment fouettez-vous avec impatience votre tapis du bout ver-

nis de vos étroites bottines. Eh bien! ce cuir qui brille a peut-être passé dans mes mains, et bien certainement vous y attachez plus de prix qu'aux lignes que je fais passer aujourd'hui dans les vôtres! On n'a donc pas tort d'être corroyeur.

Aux heures de repas je voyais toujours Job manger avec une extrême rapidité les aliments les plus simples. Dès qu'il avait fini, il se mettait à lire. La quantité de livres que j'ai vue passer sur son marbre (les corroyeurs travaillent sur le marbre comme les sculpteurs) est vraiment prodigieuse. « Si je devais jamais produire, me dit-il un jour, je me garderais bien de lire autant, ce serait la mort de toute originalité en moi...; mais, avec l'avenir que Dieu m'a fait, je puis lire sans danger. Et il dévorait des bibliothèques. Depuis, je n'ai jamais rencontré un homme en qui respirât au même degré que dans Job la vénération, l'amour, la reconnaissance qu'on doit aux hommes de génie, et, fait trop rare à observer, il ne niait, il ne contestait aucun génie vivant par cette misérable raison inavouée toujours qu'il est vivant, non. Il jugeait comme jugent ceux qui possèdent la suprême bonté. « La bonté, dit Victor Hugo, c'est le fond des natures augustes. »

Un soir, on ne vit point rentrer Job. Le lendemain il ne reparut pas. Je fus chargé d'aller à sa recherche, j'y mis tout mon zèle et tout mon cœur, ce fut en vain, je n'eus de ses nouvelles nulle part; ni la Préfecture, ni la Morgue, ni les prisons, ni aucun des repaires explorables de Paris, rien ne me dit plus un mot de cette étrange destinée. Nul n'a jamais revu mon pauvre compagnon. Après quelque temps sa chambre me fut donnée. J'y ai copié tout ce qu'il avait confié aux murailles; je me suis aussi rappelé, autant que possible, ce que je lui ai entendu dire, et, sans essayer même d'y mettre aucun ordre, je l'ai ajouté à ces quelques lignes, qui sont presque des pleurs. Voici donc ce que je sais de Job : ce sont, pour ainsi dire, les reflets des saisons qui agissaient si fort sur son caractère. Je ne donne point mon ami envolé comme un penseur, mais pour ce que nos naïfs compagnons ont toujours dit qu'il était : Job-le-Rêveur.

ŒUVRES DE JOB-LE-RÊVEUR.

∴ Être philosophe, c'est se tenir dans le milieu de tout.

∴ Les riches ne savent pas être riches; les pauvres ne savent pas rester pauvres. — Ceux qui tiennent le milieu mélangent les vices de la pauvreté et les misères de la richesse. Ici-bas, qui sait être heureux?

∴ Le visage travestit l'âme aussi souvent qu'il la traduit.

∴ On voit plus de bons acteurs que de bonnes actrices. C'est peut-être parce que les femmes dépensent dans la vie privée tout leur talent de comédie.

∴ En France, le mot bruit est presque toujours le synonyme de musique.

∴ La musique en France est le plus bruyant des préjugés.

∴ L'harmonie est une science qui consiste dans l'égorgement de la mélodie.

∴ Quand un homme de talent surgit à l'horizon, je me hâte d'en croire beaucoup de bien, car on en dira beaucoup de mal.

∴ Que de femmes portent des bas bleus parce qu'elles n'en peuvent porter de blancs!

∴ Pourquoi l'esprit est-il ordinairement l'avocat du mal?

∴ Il y a un livre qui sera toujours plus difficile à faire en France que l'*Esprit des Lois*, c'est : les Lois de l'esprit.

∴ Dans la statistique des suicides de chaque année, pourquoi ne compte-t-on pas les amoureux qui se marient, les poëtes qui vont siéger dans l'une ou l'autre chambre, les jeunes esprits qui entrent dans le journalisme?...

∴ Les avocats ne prouvent qu'une chose, c'est qu'ils sont bavards.

∴ Madame de Sévigné aima sa fille comme mademoiselle Mars aimait le rôle de Célimène.

∴ Qu'y a-t-il de plus naturel à l'homme qu'une sottise?

∴ Les sauvages ont le pagne : nous avons les convenances.

∴ Si toutes les nations du monde savaient bien le sens exact et national du mot *politique* en Angleterre, elles se regarderaient avec terreur et, d'un commun accord, elles feraient rentrer l'île perfide sous la mer.

∴ Ne vous semble-t-il pas qu'on doive avoir pour la langue du pays où l'on est né, un peu du respect qu'on a pour le vêtement de sa mère?

∴ Ce sont ordinairement les impuissants qui violent la langue!

∴ Les savants sont des gens qui aiment à se tromper en trompant les autres.

∴ Il y a des gens certainement plus cruels que les bourreaux : ce sont ceux qui n'ont jamais aimé.

∴ Ce qu'on nomme modestie est souvent le haut-de-chausses de l'orgueil.

∴ Voulez-vous être trop connu? Faites des dettes. — Voulez-vous être très-inconnu? Faites des vers.

∴ L'art est la part que Dieu a laissé à faire aux hommes dans ses œuvres.

∴ C'est la faiblesse humaine qui a fait de la liberté une utopie.

∴ Les ailes de l'amour sont faites de serments.

∴ Il faut se défier des femmes qui, dans les plaisirs d'amour, éprouvent immodérément, et bien plus de celles qui n'éprouvent rien.

∴ La *tradition*, n'est-ce pas le cheval des boiteux, le bâton des aveugles, le cornet des sourds, la mémoire des sots, la maîtresse des eunuques!

∴ Appliquez la sobriété à toutes choses, et en doublant la somme de vos jouissances vous doublerez leur durée.

∴ La justice selon Dieu, c'est la clémence.

∴ Toute science humaine est une porte de l'infini.

∴ L'expérience est ordinairement la présomption arrivée à l'état d'impuissance.

∴ La délicatesse n'est que l'esprit du cœur.

∴ Rien ne vaut l'appât de l'or pour inspirer la ruse et même l'esprit; et si Notre-Dame de Paris était bâtie en or, je gage qu'il se trouverait assez de gens adroits pour l'enlever en une nuit sans qu'on s'en aperçût.

∴ La véritable seconde vue, c'est la première.

∴ Ce qui constitue essentiellement l'orgueil, c'est la chose résumée en ce mot *paraître*. *Être* pour paraître est la raison des grands hommes; paraître sans être est celle des sots; être sans vouloir paraître, est celle des sages.

∴ La philosophie est une ville pleine d'impasses.

∴ Pour l'observateur désintéressé qui regarde de loin se jouer la comédie humaine, ce sont souvent les rois que Dieu charge du rôle de bouffons.

∴ Le mariage, disait hier un homme veuf, est à la liberté ce que l'absinthe est à l'appétit.

∴ Le paradoxe, c'est la vérité en carnaval.

∴ Si, pour arriver à la célébrité, vous vous mettez à cheval sur votre plume, soyez certain que votre monture se couronnera avant vous.

∴ On parviendrait peut-être à dire quand finira le monde, quand M. Ballanche sera aussi généralement compris que Châteaubriand, quand la Charte sera une absolue vérité; on ne pourra jamais dire à quel point s'arrête la vanité d'une femme, l'amour-propre d'un banquier et l'orgueil d'un poëte.

∴ Les femmes mettent toujours dans l'amour un peu du sentiment de la maternité. Elles aiment toujours davantage l'amant qui les a fait le plus souffrir.

∴ Rien ne plait à l'amour comme les imperfections.

∴ Mon avis est que lorsque Épiméthée ouvrit la boîte de Pandore, il n'en tomba que des plumes toutes taillées.

∴ On ne traduit pas plus les beautés des chefs-d'œuvre étrangers qu'on ne donne de regard aux lions en les empaillant.

∴ Il y a quelque chose de plus rare que le génie, d'aussi rare que le bonheur, c'est la raison; et si le bonheur est aussi rare que la raison, c'est sans doute qu'elle seule le donne.

∴ En quel temps vivons-nous, et quel peuple sommes-nous, pour qu'on voie une grille de fer garder la boutique des boulangers?...

∴ Savez-vous à quel moment les hommes de courage sentent en eux le frémissement de la peur? C'est quand le danger est passé.

∴ L'angleterre est le vampire qui nourrira son existence de l'existence des nations.

∴ Le mariage a été inventé pour assassiner légalement l'amour.

∴ L'Angleterre est la Société de Jésus du monde politique.

∴ Il y a un suffrage qui, dès qu'ils ont achevé leur œuvre, plaît avant tout aux hommes de génie, c'est le leur.

∴ La probité la plus rare est celle des sentiments.

∴ Comme l'or se détache vite de ces chaînes dorées qu'on appelle convenances!

∴ On ne juge rien avec le cœur, de même qu'on ne sent rien avec l'esprit.

∴ Les poëtes sont d'éternels geigneurs. Mais pour ceux qui sentent vivement n'y a-t-il pas toujours à geindre en regardant la société.

∴ Il est des peuples auxquels la liberté, ce pain des forts, donne toujours des indigestions auxquelles le despotisme sert de thé.

∴ Il n'y a que le bien qui s'oublie.

∴ Le bonheur ne vient qu'à celui qui sait l'attendre; celui qui le cherche en est toujours le plus loin.

∴ Dans le cours de la vie on se fait encore plus de mensonges à soi-même qu'on n'en fait aux autres.

∴ Dans la bonté on trouve la justice, qui est la source de toute liberté : soyez tous bons, vous serez tous libres.

∴ Entre tous les hommes qui ne savent ce qu'ils veulent, les critiques veulent le plus de choses.

∴ Les gens qui s'exagèrent tout dans la vie ressemblent à ces écrivains sans chaleur qui mettent après chaque mot des points d'admiration.

∴ Les plus doux entretiens sont remplis de silences.

∴ *Tout* est contenu dans quatre choses, qui sont le temps, le travail, l'amour, la liberté.

∴ Les lois protégent toutes les lâchetés qu'elles ne sauraient réprimer.

∴ Les poëtes ont presque toujours à leur lyre une corde de trop et une corde de moins : la première s'appelle le *moi*, la seconde la raison.

∴ En regardant de loin, assez loin pour se trouver sur le sol de l'impartialité, quelques-unes des intelligences poétiques et littéraires de ce temps, en les encadrant dans leurs œuvres et en se rappelant la nature physique et le caractère social des hommes en qui elles brillent, on peut dire :

Victor Hugo	est un architecte,	
Lamartine	—	musicien,
Chateaubriand	—	pontife,
George Sand	—	tribun,
Lamennais	—	prophète,
Balzac	—	naturaliste,
Frédéric Soulié	est un chirurgien,	
Alexandre Dumas	—	peintre,
Alfred de Musset	—	capitan,
Alfred de Vigny	—	lévite,
Eugène Süe	—	médecin,
Béranger	—	poëte,
Scribe	—	tabletier.

En restant sur ce terrain, à ce point d'éloignement, sans perdre de vue le caractère social et la nature physique; en s'appuyant d'un bras sur Pythagore, de l'autre sur Ballanche, c'est-à-dire en invoquant les idées métempsycologiques et palingénésiques, on peut dire encore, et la critique est alors fondue dans l'éloge :

Il y a dans Victor Hugo — du Benvenuto, de l'Albert Durer, du Mozart, du Malherbe et du Corneille;

Dans Lamartine — du Virgile, du Racine, du Bellini.

Dans Chateaubriand — de l'Homère, du Raphaël, du Pascal et du Bossuet;

Dans George Sand — du Platon, du Jean-Jacques, du Paul Potter, du Bernardin de Saint-Pierre, du Carnot;

Dans Lamennais — de l'Ecclésiaste;

Dans Balzac, — du Buffon, du Cuvier, du Geoffroy Saint-Hilaire, du Rabelais, du Machiavel, du Lavater;

Dans Soulié, — du Caravage, du Dupuytren, du Lesage, du Schiller;

Dans Alexandre Dumas, — du Démosthène, du Shakspeare, du Rubens, du Salvator, du Mirabeau, du Danton, du Murat;

Dans Alfred de Musset, — du Byron, de l'Adrien Brawer, du Young, du Weber;

Dans Alfred de Vigny, — du Pétrarque, de l'André Chénier, du Cimarosa,

Dans Eugène Süe, — du Fourier, du Mercier, du Svedenborg, du Vincent de Paul;

Dans Béranger, — de l'Horace, du Molière;

Dans Scribe, — de..... Un instant! Je crois qu'il faudrait du temps pour trouver des aïeux à M. Scribe. Sa gloire n'a rien pris.... qu'aux vivants; et puis, comme de haut ni de loin nous ne le verrions pas, descendons pendant un peu de temps avant d'essayer de le définir, et prenons soin de garder sous nos pieds le plus de terre possible du sol de l'impartialité. Mais voici qu'en nous rapprochant du grand homme, nous trébuchons dans un inconvénient. L'inconvénient peut se traduire ainsi : — Si nous avons l'outrecuidance de dire tout haut notre opinion sur M. Scribe, la foule qui l'admire pourra bien nous traiter comme il traite la poésie, la passion et les chefs-d'œuvre.... Or, nous tenons au suffrage universel, résignons-nous donc à griffonner notre pensée sur ce génie national dans une langue en harmonie avec sa littérature.

Ce sera de l'algèbre naïve.

M. Scribe + les idées de ceux qui en ont, × MM. Bayard, Mélesville, etc., etc., est > M. Clairville; — la scène et les acteurs, $\frac{\text{M. Scribe}}{\text{l'analyse}}$ reste < Dancourt, Marivaux, Picard et = la bourgeoisie[1].

Un intérêt mystérieux emplissait pour moi la chambre du rêveur, sombre bouge ouvert par une fenêtre vermoulue sur une cour de cinq pieds carrés. Tous ceux qui l'avaient habitée y étaient devenus fous. Ceci n'est point une imagination de conteur, mais bien une triste vérité dont les preuves sont trop trouvables. — Un ancien secrétaire d'ambassade, Céleste le H*** qui, lui aussi, s'était fait corroyeur (pourquoi? je l'ai toujours ignoré), en est sorti pour entrer dans une maison de santé : un ascétisme outré avait déréglé son cerveau. Son successeur, qui avait le privilége de s'appeler Juvénal, et qui n'était pas trop indigne de ce nom, y a vu sa raison s'ébranler par suite de trop d'amour sensuel. Un ouvrier nommé Noël, qui précéda Job, et qui me conduisit le premier aux Funambules admirer Deburau, y devint fou par ex-

[1] Un honnête scrupule nous décide à une traduction en langue vulgaire : M. Scribe *plus* les idées de ceux qui en ont, *multiplié par* MM. Bayard, Mélesville, etc., etc., est *plus grand que* M. Clairville. *Moins* la scène et les acteurs, M. Scribe, *divisé par* l'analyse, reste *plus petit* que Dancourt, Marivaux, Picard et *égal à* la bourgeoisie.

cès de paresse, ce qui pourrait fournir la matière d'un beau livre médical.

C'est là ce que raconte la chronique de la vieille maison du corroyeur.

Dans quel état intellectuel Job a-t-il fermé la porte de sa chambre pour la dernière fois? voilà ce que je me suis souvent demandé. Et moi-même, qui ose faire ce que Job n'a pas voulu tenter, écrire! dans un pays et à une époque où fleurissent tant de beaux génies littéraires!.... suis-je bien réellement sorti de la chambre de Job aussi raisonnable que j'y étais entré?

ÉDOUARD PLOUVIER

DEVANT DES PORTRAITS.

CAUSERIE.

A ARSÈNE HOUSSAYE.

Portraits de Sarrasin, — de Bayle, — de Dacier, — de Boileau, de Bonnecorse, — de Voltaire, — de Rousseau.

Ami,

Puisque je me trouve loin de vous, cette année, pendant ce dur janvier qui, d'ordinaire, nous rassemble tous près d'un foyer aimé; puisque seul de ce petit groupe uni dans la religion de l'art je contemple à cette heure, du fond des bois dépouillés, le coucher de ce froid et doux soleil d'hiver, laissez-moi réclamer parmi vous mon humble place, laissez-moi vous conter, — non pas les rêves qui poussent à la place des fleurs sur le velours des mousses : qu'importe? — mais comment, au détour de quelque agreste sentier, on rencontre parfois des nids charmants où l'art a caché quelques-uns de ses joyaux précieux.

Un de ces nids, un des plus poétiquement jetés sous les grands arbres, c'est à coup sûr le château de V.... Vous qui rôdez souvent dans cette Picardie trop méconnue et que vous aimez, si la fantaisie, cet aventureux guide des poëtes, vous mène quelque jour vers la petite ville de P..., gracieuse de loin, comme un accident pittoresque au pied des coteaux bleus, faites comme ce bonhomme de grand poëte, ne prenez pas le plus court : suivez les méandres de l'Oise, qui se promène là paresseusement; vous qui avez vu les vraies villas, celles de Sorrente et des rives de l'Anio, vous ne passerez pas sans reconnaître ici une de leurs élégantes sœurs. Ce château de V.... est en effet une grande et belle villa, non pas seulement parce qu'il mire dans de claires eaux les sveltes balustres de son toit italien, mais surtout parce que, le seuil de marbre franchi, vous êtes tout à coup en face de la plus noble décoration des riches demeures, des tableaux. Entrez : le maître céans aime les poëtes; vous serez le bienvenu.

A moins que mon regard ne soit de prime abord attiré par des tableaux de premier ordre, je m'arrête volontiers devant les portraits, lorsqu'ils offrent surtout à la réflexion le double intérêt d'un travail habile et d'une image illustre. Cet aliment d'étude et d'observation curieuse ne manque pas, vous le verrez, sur les parois de ces salons. Une inquiétude et un regret vous prennent vite cependant. Suivant l'usage le plus fréquent des anciens maîtres, presque toutes ces toiles ne portent aucun nom : il ne reste donc, pour établir leur authenticité, que la tradition et surtout le caractère particulier du *faire*.

D'autres scrupules m'ont retenu encore à l'égard de plusieurs portraits, que je n'ai pas toujours négligés sans regrets : ou j'ai trouvé, pour m'y arrêter, leur valeur plastique trop secondaire; ou j'ai reconnu avec certitude les indices d'une reproduction, confiée à une brosse habile; mais l'existence constatée de l'original en réduit le prix à la mesure que vous savez. Dans quelques-unes de mes admissions mêmes, peut-être ai-je à me reprocher d'avoir été trop facile; peut-être ai-je parfois cédé trop volontiers au désir de ne pas exclure certaine figure qui me souriait, effaçant un instant le critique devant le rêveur, à la discussion substituant la causerie, pardonnant à l'œuvre douteuse en faveur du modèle? Mais suivez-moi : nous vous dirons, du moins, nos réflexions sans pédantisme.

Au milieu de cette brillante cour de marquises et de comtesses du temps des grandes dames, il serait séant, sans doute, de saluer d'abord chacune d'elles. Que voulez-vous, et qui de nous souvent ne fait ainsi? J'avise, dans un coin propice à la causerie, d'anciennes connaissances, et c'est de ce côté que je me glisse furtivement.

Bonjour donc, Sarrasin, docte et cher maître dans ce bel art de la muse! que faut-il lire sur ton visage bon et rêveur? M. le prince de Conti avait-il ce matin le front moins affable, pauvre secrétaire de grand seigneur? Dans un sourcil froncé aurais-tu vu la terrible disgrâce qui devait t'atteindre, et dont, malheureux poëte, tu devais avoir la faiblesse de mourir? ou bien ta femme acariâtre (une femme acariâtre, ce fléau des esprits bercés sur l'aile azurée de la poésie!) t'avait-elle poussé à demander, dans un accès de naïve tristesse, « si l'on ne trouverait jamais le secret de perpétuer le monde sans femme? » Ce nuage de mélancolie qui passe sur ton front vient-il enfin de la littérature, cette maîtresse ingrate, quinteuse et toujours aimée? La vie littéraire eut de tout temps ses hasards et ses amertumes, puisque, avec un vrai talent, tu n'es plus guère connu que des rimeurs, et que tu n'avais pas le cœur content de la justice humaine, lorsque tu disais : « J'envie le sort de mon procureur, qui fait fortune, et commence toutes ses lettres par ces mots : *J'ai reçu l'honneur de la vôtre*, sans que personne y trouve à redire. » — Je ne m'excuse pas, ami, de vous arrêter un peu longtemps devant cette douce figure de poëte qui s'est trouvée sur le mauvais côté de la roue, aveugle roue qui a broyé outrageusement toutes ses fraîches fleurettes. Ne serions-nous pas heureux, l'un et l'autre, que ces quelques lignes fissent relire à quelque rare amant de la poésie la délicieuse églogue marine qui a pour titre : *Oryllis*, — tout imprégnée de couleur virgilienne et de la saine et piquante senteur des algues vertes! — Les lignes du visage de Sarrasin sont un peu rondes et molles; les yeux sont petits, et, sans leur charmante expression de rêverie et de finesse, seraient sans beauté; sur les lèvres un peu épaisses flotte un vague et gracieux sourire. Le front pense et frémit au moindre souffle, un front de poëte. Il est richement encadré par de longs et brillants cheveux châtains, — et non pas une perruque, s'il vous plaît, comme le pratiquait la mode un peu plus tard. Une main de forme élégante, coquettement enrichie au petit doigt d'une améthyste, s'appuie sur un livre (Virgile sans doute), une main admi-

rablement dessinée et peinte, une belle main à faire envie à monseigneur le prince de Conti, ma foi!

Mais voyez-vous là-bas, dans son coin, à côté de la belle Deshoulières, cette figure jaune, souffrante et pensive? Un sourire triste et malin passe, à peine perceptible, dans ses yeux fatigués. Tous les soucis de l'érudition envahissent cette face anguleuse et parcheminée. Les lignes du front, précises et un peu roides, accusent une fine, nette et active intelligence. Le nez est long, et, par la ligne de la narine qui remonte sans flexion, forme un angle aigu (*emunctæ naris*). Les lèvres pincées, surmontées d'une moustache brune assez drôle, ont une légère expression d'amertume. — Voyez un peu quelle harmonie entre ces deux physionomies, celle du *Dictionnaire historique et critique* et celle de l'étonnant écrivain qui l'a conçu : n'avez-vous pas déjà reconnu que ce portrait devait être celui de l'aïeul le plus vrai et le plus directement précurseur des hardis penseurs du XVIIIe siècle, Pierre Bayle? — Sous le rapport de l'art, cette œuvre est remarquable par la précision du dessin et la finesse du modelé. La couleur est un peu sèche, presque absente. Je m'abstiens de chercher le maître à qui l'on pourrait l'attribuer : le champ des hypothèses est si vaste et si chanceux, qu'il me semble assez sage d'en être sobre. Mais je ne crois pas à l'authenticité du nom sous lequel on le recommande.

Je détourne à regret mon regard de cette mine piquante et souffreteuse, pour le reporter sur une autre face de savant, bien autre assurément, unie, assez charnue, bien en point, satisfaite. Sur ce front blanc, pur et jeune, flottent les longs anneaux d'une perruque brune, qui descend à flots sur une élégante robe de chambre de velours rouge au revers de velours noir. Un regard de vaniteuse sérénité tombe de ces beaux yeux bruns. La lèvre inférieure et le menton un peu avancés donnent au bas du visage, en même temps qu'une expression de dédain, une certaine lourdeur. C'est pourtant, en fin de compte, un bel érudit que M. Dacier. Quand il épousa cette docte fille de Tanneguy-Lefèvre, les mauvais plaisants d'alors (on retrouve partout cette diable de race caustique!) prétendirent que « c'était le mariage du grec et du latin. » Je n'ai jamais vu de portrait de madame Dacier; mais si, par heureux accord, elle se trouvait d'aussi bonne mine que son mari, il faut avouer que le grec et le latin étaient par eux assez robustement représentés. J'aime à croire, d'ailleurs, que je trouverais dans sa tête une autre expression générale que celle qui me plaît assez peu dans le visage pesamment bellâtre de M. Dacier. Anne Lefèvre était une vraie érudite, après tout, et de beaucoup supérieure à ce Dacier qui lui doit son illustration; à ce Dacier « qui, disait Boileau, fuit les Grâces, et que les Grâces fuient. » Tant pis si vous trouvez le jeu de mots un peu académique! —Le portrait de M. Dacier est d'ailleurs un beau portrait, d'une touche sûre et savante, d'une couleur harmonieuse, d'un dessin souple et fin.

Puisque je viens de nommer l'auteur du Lutrin, arrêtons-nous un peu devant cette figure gaie, d'une gaieté un peu âcre, comme de raison, mais bien franchement gaie. M. Despréaux, ainsi que le désigne l'angle du portrait, soutient, sur cette tête rieuse depuis le menton jusqu'aux derniers plis du front, une ample perruque, décrite par le poëte lui-même dans une de ses épîtres :

Sous mes faux cheveux blonds...

La permanence du rire a creusé sur chaque joue un pli très-marqué. Le nez est long et mince, les lèvres serrées et ternes : et ce doit être là un accident saisi avec justesse. Un manteau feuille-morte enveloppe à larges plis le torse tout entier. Tout ce portrait est exécuté dans une gamme sobre; la touche en est habile et rappelle assez la manière de Philippe de Champagne. J'incline à croire, d'ailleurs, que ce n'est là qu'une habile reproduction.

Naturellement Bonnecorse tourne le dos à M. Despréaux. C'est un gracieux et charmant blondin que ce malencontreux rimeur, un des points de mire de la railleuse gaieté du satirique. Les lignes de ce visage forment une douce ellipse. Le nez est presque droit, petit et coquet comme un nez de femme; la joue unie et rose; le front mollement arrondi; l'œil en coulisse et légèrement voilé. La toilette est à l'avenant. Le petit marquis, celui qui se moque à cœur joie des rubans verts d'Alceste, ne trouverait pas là sans doute le moindre mot à dire. L'élégante cambrure d'une taille svelte fait aussi bien valoir tout cet exquis arrangement. Il faut voir avec quel air le chapeau emplumé, autour duquel s'enroule trois fois une ganse d'or, est jeté sur le bras gauche, dont la main se perd d'une certaine façon sous une veste de brocart. Voilà un vrai muguet! Ah! messieurs les Clitandres de la rue de Richelieu, si vous aviez cet air-là! —Étonnez-vous donc, après cela, que ce cher M. Bonnecorse ait songé à écrire de doux ouvrages comme *la Montre d'Amour*, les *Maximes d'Amour...!*

Si j'avais besoin, en causant avec vous, de me soumettre aux despotiques exigences de la tansition, je chercherais à placer là, de manière quelconque, le *paulo majora*. Il ne s'agit pourtant que de deux petites peintures, toutes petites. Mais le peintre inconnu qui les a faites a placé dans ce cadre étroit le riche Arouet, au milieu de son cabinet, où tout respire l'aisance et le plus philosophique bien-être; et le pauvre Jean-Jacques, non en face, mais auprès d'une table de travail, couverte de quelques livres à la tranche rouge, selon le goût ou plutôt selon l'usage des bibliothèques modestes du temps. Ces deux peintures ne sont pas, au point de vue de l'art, de première valeur; mais elles ont été faites certainement en face du modèle. Quel inestimable joyau ces deux petits tableaux auraient pu être, s'il s'était rencontré là un Meissonnier! Tels qu'ils sont encore, sous tous les rapports, ils ont leur prix. Ils ont cet intérêt, d'abord, de nous introduire, curieux que nous sommes de telle fortune, dans deux intérieurs célèbres, dont la reproduction des détails passe pour exacte. Je me rappelle quelques descriptions (on en faisait peu de cette nature alors) qui, pour moi, contribuent à établir cette authenticité. Ils ont un mérite encore qui vaut la peine d'être apprécié : ils reproduisent avec un frappant accent de vérité l'attitude accoutumée et l'expression des habitudes morales des deux grands hommes.

Voltaire octogénaire est assis dans un élégant fauteuil couvert de damas vert-tendre; un long morceau de fourrure brune, quelque peau d'ours bien léché, —est étendu sur la partie horizontale du siége et descend un peu derrière les jambes émaciées du philosophe, de manière à garantir et ménager de tous côtés son excessive maigreur : une table de bois de rose, ornementée de cuivre doré, porte quelques livres, dont un est ouvert sur un pupitre. Des rideaux de soie verts défendent partout les yeux toujours malades et rougis de l'infatigable vieillard. La main gauche est appuyée, plutôt crispée sur le bras du fauteuil. Sa tête, avec ce puissant masque tout tendu par ce diabolique rire que vous savez, est portée en avant. Tous

ces muscles d'apparence chétive, mais vigoureux, semblent frémir sous l'influence intérieure de la flamme active. Le vieux renard semble en arrêt sur tous les Fréron, les Pompignan, toutes les Sorbonnes et autres *préjugés*.

Allons chez Rousseau. Nous y voilà : c'est bien ainsi que nous nous attendions à trouver ce triste et orgueilleux Jean-Jacques. Il est assis sur une chaise de paille assez grossière, à côté d'une pauvre petite table peinte en noir, que recouvre un simple morceau de serge verte. Une partition est jetée là, entr'ouverte au hasard. Le citoyen de Genève, suivant sa réforme adoptée, est complétement vêtu de drap brun : mais tout est fort soigné dans cette tenue si simple, qui a bien son cachet de saine élégance. Un petit jabot de fine toile s'échappe un peu de la veste entr'ouverte; une blanche manchette, de toile aussi, dépasse légèrement l'habit, et encadre avec une certaine grâce cette main dont l'index est glissé dans un livre demi-fermé. Bras et livre, d'ailleurs, tombent près de la jambe avec négligence. Saint-Preux vieilli ne songe guère à lire : il a peu de foi dans la gent des auteurs passés et présents. Et puis il lit, à ses heures, un si beau livre dans sa pensée, un livre prodigieux dont il ne nous a donné que les lambeaux. Le regard perçant de ce petit œil gris, si profondément enchâssé dans un large orbite, est perdu dans l'espace, ou plutôt dans l'infini du monde idéal, cette chère patrie où se réfugiait cette triste et vaste pensée, où s'étanchait ce cœur saignant. Jean-Jacques sourit : Jean-Jacques rêve.

PIERRE MALITOURNE.

La 2e partie au prochain numéro.

UNE TACHE AU SOLEIL.

Albert de Bressan était un jeune sculpteur amoureux de la ligne euphranorienne et passionné pour toutes ces délicates coquetteries de la forme qui s'appellent la beauté. Voué de corps et d'âme au culte de l'art, il en avait fait sa seule religion, et ne voyait dans une belle femme qu'une statue plus ou moins parfaite, et dont le tort le plus grave, à ses yeux, était de ne point être de marbre. Cette manière de voir, rare toujours, était particulièrement étrange dans un jeune homme de vingt-sept ans. Mais ce n'est que chez les exceptions que le roman de la vie est accidenté de ces événements qui se détachent du paysage ordinairement assez plat de l'existence et s'élèvent au-dessus, comme un rocher au-dessus de la plaine qu'il domine. Gloire donc aux exceptions ! Quant à ceux qui marchent par le chemin de tout le monde, ils ne valent guère qu'on s'en occupe autrement que pour se détourner d'eux lorsque par hasard on vient à les rencontrer en route. Albert de Bressan était donc une exception, un phénomène si vous voulez, prenons-le pour ce qu'il était, et, à vrai dire, c'est à ce seul titre que nous l'exhumons de la poussière de la foule, pour l'exposer aux regards du lecteur sur le piédestal de fantaisie que notre plume a élevé à son individualité.

A l'époque où commence ce récit, Albert avait plus vécu dans le monde idéal que dans celui de la réalité, qu'il était assez heureux de ne connaître que par quelques rares échappées et seulement comme quelque chose de très-laid sur lequel il fallait se hâter de tirer le rideau des illusions. Son amour, nous l'avons déjà dit, c'était l'art ; ses maîtresses, simples nymphes ou déesses, il en avait à choisir, et vraiment il ne se gênait pas pour en changer : tantôt c'était Diane, la fière chasseresse; tantôt la Vénus de Milo, tantôt une muse ou une Minerve et bien d'autres encore. Il les aimait toutes à la fois ou les unes après les autres, selon son caprice, et elles ne se plaignaient jamais, les belles adorées. Albert de Bressan était à sa façon le plus heureux des mortels ; il s'était fait un sérail à lui de tout ce que le ciseau antique nous a légué de plus achevé, et il entourait toutes et chacune de ses sultanes d'une adoration ardente et passionnée. C'était pour lui le sourire que le sculpteur avait mis sur leurs lèvres, c'était pour lui encore qu'elles étalaient les trésors de leur beauté suprême. Pour lui, les draperies les plus austères semblaient se soulever mystérieusement ; son amour allait à travers les plis de marbre s'enivrer des charmes voilés que l'artiste avait pudiquement dérobés aux regards du vulgaire. Heureux Albert, s'il n'eût jamais aimé que des statues !

Je ne sais plus laquelle de ses maîtresses était sa favorite préférée, quand le hasard plaça sur son chemin une de ces créatures hors ligne par leur beauté, une de ces femmes types dont la nature avare offre à grand' peine deux ou trois exemplaires par siècle à l'admiration des hommes. A son aspect, Albert eut comme un éblouissement; toutes les splendeurs de la forme, toutes les séductions de la grâce qui l'enchantaient, éparses sur vingt statues, lui parurent réunies et fondues dans un ensemble rayonnant de radieuse beauté. Tout ce que son imagination si loin aventurée dans les bleus rêves de l'idéalisme avait pu entrevoir de plus parfait dans ses plus gigantesques élans d'aspiration vers le beau était réalisé, non pas il est vrai en marbre, mais en chair et en os, ce qui avait bien aussi quelque mérite. De ce moment, Albert négligea ses amours passés pour se précipiter à corps perdu vers cette passion nouvelle qui le sollicitait avec toute l'attractive et irritante saveur de l'inconnu.

Pour un artiste, Albert était presque riche ; il possédait douze mille livres de rente : ce qui, hâtons-nous de le dire, avait puissamment contribué à empêcher ses rêves de se briser les ailes contre le cercle de fer de la réalité, il ne connaissait de la vie que les endroits unis et faciles et ne s'était jamais trouvé dans le cas d'en essayer les côtés rugueux. C'était donc un homme heureusement doué pour le bonheur. Ceux à qui la connaissance prématurée de l'adversité n'a point roidi le caractère et ossifié la sensibilité apportent dans la pratique de l'existence une bonne volonté toujours prête à recevoir la chaude étreinte de la joie, ils lui ouvrent toute grande la porte de leur âme, à quelque heure et sous quelque forme qu'elle vienne y frapper, parce qu'ils n'ont pas appris à se tenir toujours en défiance contre le sort. Tel était Albert; aussi s'élança-t-il plutôt qu'il ne se laissa entraîner vers cette perspective nouvelle où il entrevoyait des horizons tout radieux de félicités ignorées.

La femme ou plutôt la jeune fille en laquelle il avait trouvé la réalisation la plus exquise de cette beauté céleste, dont le type était tombé des doigts de Dieu sur la terre en la personne de la première Ève, n'était point une grande dame, ce n'était pas même une simple bourgeoise, c'était un de ces charmants oiseaux au babil éveillé, à la mine souriante et fraîche comme une belle matinée du mois des roses, qui, semblables aux hirondelles, nous viennent on ne sait d'où, et qui, hélas ! souvent aussi s'en vont comme ils sont venus. C'était, je n'ose pas dire une grisette, mais une simple ouvrière ; elle travaillait de ses jolies petites mains pour vivre, mais c'était une reine par le cœur. Elle portait avec une dignité tout impériale la couronne de grâces enchanteresses qui rayonnait à son front virginal. Dès qu'elle avait eu conscience d'elle-même, elle s'était dit qu'elle était trop belle pour ne pas rester vertueuse; et au lieu d'être comme pour tant d'autres une occasion de chute, la beauté était pour elle une sauvegarde toute-puissante. Elle vivait laborieuse et calme, mettant un soin quasi-religieux à garder de tout contact hostile sa beauté merveilleuse qui gardait sa vertu. Elle était donc aussi sage que belle et aussi pieuse qu'elle était belle et sage. Elle s'appelait Laure : elle était dans toute l'efflorescence de la jeunesse, quand Albert la vit pour la première fois; elle allait avoir dix-huit ans. Elle habitait avec sa mère deux petites chambres d'une maison où le jeune sculpteur

avait depuis quelques jours seulement transporté ses pénates d'artiste. Depuis plusieurs années la mère et la fille occupaient le même logement, dont elles payaient le loyer avec une scrupuleuse exactitude. Elles ne sortaient que pour reporter de l'ouvrage, si ce n'est le dimanche où elles allaient à la messe de la paroisse et un peu à la promenade vers le soir lorsque le temps était beau. Quoique polies avec tout le monde, elles n'avaient avec les gens du quartier que les rapports indispensablement nécessités par les besoins journaliers du ménage, et ne recevaient personne. Tels furent en somme les renseignements qu'Albert reçut du concierge de sa maison, lequel avait bien voulu mettre ses informations de portier au service de son jeune locataire. De plus en plus aiguillonné par ce qu'il avait appris, le sculpteur s'inquiéta des moyens d'établir, en attendant mieux, des relations de bon voisinage avec sa belle voisine. Il fallait pour cela trouver un expédient décent et honnête qui n'effarouchât ni la modestie de la jeune fille ni la réserve de la mère. Après y avoir mûrement réfléchi, il s'arrêta à celui-ci, qui lui sembla le moins mauvais. Il avait besoin d'un modèle d'une beauté qu'il avait jusque-là cherchée sans la découvrir pour une statue de la Vierge qu'il méditait depuis longtemps. Il en avait toujours ajourné l'exécution faute de ce type assez idéalement pur qu'il n'avait jamais aperçu que dans ses rêves. Enfin il avait eu le bonheur de le rencontrer, quelque ange sans doute l'avait mis sur son chemin; c'était Laure, et il ne doutait pas que, pieuse comme on la lui avait annoncée, elle ne se prêtât avec complaisance à l'exécution d'une si sainte pensée. Et puis, se dit Albert, quelle est la femme ou la jeune fille même la plus humble de cœur qui ne soit bien aise d'être un peu adorée sous la figure d'une Vierge!

Cet expédient, tout simple qu'il puisse paraître, réussit malgré ça ou peut-être même à cause de ça. Après quelques scrupules de la mère et de la jeune fille, qu'il leva sans trop de difficulté, Albert en vint à son but. Il obtint que deux heures par jour Laure accompagnée de sa mère viendrait poser à son atelier, et dès le lendemain la première séance eut lieu. Dire que l'ouvrage marcha vite, ce serait bien peu connaître les amoureux. Albert faisait tous les jours le moins d'ouvrage possible, et souvent, ce qu'il avait fait la veille, il le défaisait le lendemain sous le prétexte qu'il était resté au-dessous de son modèle. Comme il était assez riche pour se permettre de ne pas ménager les séances, que, du reste, il payait largement, il se croyait en droit d'user et même d'abuser un peu de la complaisance de la jeune fille, d'autant plus que cela ne faisait du tort qu'à sa bourse, qui eût été bien malavisée de se plaindre lorsqu'il s'agissait d'affaires aussi importantes que celles du cœur. Pourtant si l'ouvrage n'avançait guère, celles-ci allaient peut-être moins vite encore. Il est vrai qu'Albert, à chaque instant plus amoureux, découvrait sans cesse dans l'adorable figure de Laure de nouveaux motifs pour le devenir encore davantage. Elle ne disait pas une parole, ne faisait pas un geste qui ne révélât une grâce nouvelle, une séduction jusqu'alors inaperçue. Mais Albert aimait seul. Être amoureux, c'est quelque chose, sans doute, mais ce n'est tout qu'à la condition de l'être à deux. L'amour a besoin de réciprocité, sans cela ce n'est qu'une sublime duperie, un marché où l'un donne tout et l'autre rien. C'est le seul genre d'affaires où le système d'échange inventé par le citoyen Proudhon ait quelque chance d'être mis en pratique avec un certain avantage. Albert, qui était tout amour, en avait donc à revendre ou plutôt à changer contre une valeur analogue, et il ne désirait rien tant que d'entrer en échange réglé avec Laure. Mais outre que la mère ne quittait jamais sa fille d'un instant, celle-ci paraissait vouloir s'identifier d'une façon désespérante avec le sujet qu'elle était chargée de représenter. Elle était payée pour poser pour une statue de la Vierge; elle s'acquittait de sa besogne en conscience et avec toute la foi possible. On eût dit qu'elle craignait de s'écarter par le moindre sourire de la dignité modeste qui convenait à une vierge mère d'un dieu. Peut-être, en effet, dans sa naïve piété avait-elle de son rôle une opinion tellement élevée qu'elle ne croyait pas qu'il lui fût permis de déroger, même pour un instant, à la sérénité grave qu'il lui imposait. Peut-être se disait-elle qu'elle était dans une position de fortune trop au-dessous de celle d'Albert pour songer à monter jusqu'à lui, n'osant s'imaginer qu'il voulût bien descendre jusqu'à elle. Il est vrai qu'Albert, qui, comme nous l'avons déjà dit, avait moins habité le monde réel que celui des rêves, n'avait pas su de prime saut se défaire de ses anciennes habitudes, il aimait un peu Laure comme il avait aimé ses maîtresses de marbre, et il mettait encore moins de différence dans la manière dont il lui faisait la cour. Il avait au cœur un amour chaud et profond, mais il n'en transsudait rien à la surface. Timide à l'excès, il avait toujours peur que la passion ne l'emportât trop loin, il concentrait tout en dedans et vivait en lui-même faute d'oser laisser déborder son âme au dehors. A tout autre, amoureux et indépendant comme il l'était, la première idée qui fût venue, eût été d'épouser Laure; cette idée ne lui vint pas. Il laissa brûler le feu intérieur qui le ravageait sans s'inquiéter s'il ne valait pas mieux jeter de l'eau dessus que de lui donner chaque jour un morceau de son cœur à consumer. D'une part, Laure n'osait aimer, elle contenait à grand' peine dans son âme l'essaim de ses jeunes désirs toujours prêts à prendre leur volée, et, comme on entoure de neige une plante délicate dont on redoute la précoce éclosion, elle étendait comme un rempart de glace autour de son sein virginal pour retarder la floraison des doux sentiments qui ne demandaient qu'un rayon d'amour pour s'y épanouir. De son côté, Albert dominé par sa timidité naturelle ne savait qu'exhaler de vagues soupirs qui se perdaient sans fruit dans l'espace. Telle était la situation des choses quand un événement imprévu vint encore se jeter à la traverse du dénoûment que nous aurions voulu voir couronner la passion d'Albert. Cet événement, qui n'est rien en soi, eut des suites si graves, qu'il est presque à lui seul toute l'histoire de ce dernier.

Quoique lentement, le travail d'Albert avançait; il avait massé la statue, les contours se dessinaient déjà nobles et gracieux à la fois. La tête, largement ébauchée, attendait que l'artiste épurât son ouvrage et lui fît réfléchir comme un miroir fidèle toutes les suaves beautés de l'original. Déjà l'artiste s'était mis à l'œuvre; l'ébauchoir docile caressait amoureusement les lignes harmonieuses et pures du visage de la Vierge. Placé vis-à-vis de Laure, Albert s'arrêtait de temps en temps pour comparer la copie au modèle. Tout à coup, comme s'il eût été médusé par quelque foudroyante apparition, il resta immobile, la bouche béante et les yeux égarés; il regarda Laure avec une muette stupeur, comme si quelque fée jalouse lui avait d'un coup de baguette ravi soudain son angélique beauté. Qu'était-il donc arrivé? Rien, du moins en apparence. Laure n'avait pas fait un mouvement, et avait gardé avec une ponctuelle exactitude la pose qu'il lui avait indiquée. Ce qu'Albert avait vu et qui le frappait d'une si étonnante stupéfaction, nous osons à peine le dire tant cela semble incroyable. Il s'était aperçu que la femme qui lui avait paru un assemblage achevé de toutes les séductions, possédant toutes les splendeurs idéales de la forme et pas une ombre, pas une tache qui discordât dans cet harmonieux ensemble, il s'était aprçu, dis-je, que sa beauté par excellence avait une oreille plus grande que l'autre!!! ce qui lui parut la plus affreuse des monstruosités. Tous les charmes de Laure s'évanouirent à ses yeux, et il ne vit plus que ses oreilles qui jetaient comme un voile sombre sur tout le reste. Cependant la plus grande n'avait rien de démesuré; elle n'était ni trop grande ni trop petite, c'était tout simplement une oreille fort bien faite. Quant à l'autre, c'était bien l'oreille la plus mignonne, la plus jolie qu'il fût possible d'imaginer; elle n'avait d'autre défaut que d'être plus petite que l'autre, ou, si vous le voulez, l'autre n'avait que le défaut d'être plus grande.

Ce jour-là Albert ne fit rien qui vaille, l'argile obéissait mal à sa main, et, sous prétexte d'une indisposition, il abrégea considérablement la séance que d'ordinaire il ne trouvait jamais assez longue, et courut chez un peintre avec lequel, malgré certaines divergences d'opinion sur la manière dont on devait envisager le beau dans l'art, il était lié d'une très-étroite amitié. Il arriva les cheveux en désordre, les traits bouleversés, et se laissa tomber sur un siége avec l'abattement du désespoir. Le peintre, que nous nommerons Hector, crut que quelque catastrophe l'avait frappé à l'improviste dans sa fortune. Il se figura pour le moins qu'une ban-

queroute, ou toute autre de ces calamités auxquelles celui qui a le malheur de posséder est exposé comme par correctif, avait atteint son ami, et il se préparait à lui adresser des consolations en rapport avec la situation qu'il lui supposait, quand Albert se levant avec exaltation enfonça son chapeau sur sa tête comme pour mettre son front à l'abri de quelque nouveau coup de la fatalité. C'est fini, dit-il, l'art ! l'art ! Il n'y a que l'art, tout le reste est un mythe ou une déception, il n'y avait qu'une femme qui aurait pu me distraire du saint amour de l'art, hé bien.... et il s'arrêta comme si sa langue eût hésité devant les paroles qui lui restaient à prononcer. Hé bien, quoi? demanda Hector, qui un moment le crut fou, cette femme t'aurait-elle trompé ? — Me tromper, reprit avec accablement Albert, hélas ! non. — Alors de quoi te plains-tu donc? dit Hector : si tu veux que je m'afflige avec toi, je le ferai de tout mon cœur; mes larmes n'attendent pour couler qu'un motif un peu plausible, explique-toi. — Sache-le donc, répondit Albert avec un accent sépulcral, qui, auprès de la parole railleuse de son ami, faisait l'effet d'un *De profundis* à côté d'une chanson à boire, — sache-le donc, cette femme pour laquelle j'aurais peut-être renié l'art et toutes ses joies sublimes, elle a une oreille plus courte que l'autre. — Comment? demanda Hector, qui était loin de s'attendre à cette conclusion et qui croyait avoir mal entendu. Elle a une oreille plus grande que l'autre, répéta Albert sur le même ton d'impassible gravité. Hector se laissa aller à l'un de ces homériques éclats de rire que se permettaient seuls jadis les dieux de l'Olympe, ou, pour parler plus chrétiennement, il rit comme un bienheureux ; et si Albert ne l'eût arrêté, il serait bien capable de rire encore.

Quand il fut parvenu à contenir à grand' peine l'humeur exhilarante qui lui gonflait la rate, et qui, à chaque instant, faisait effort pour s'échapper par un endroit ou par un autre : Voyons, mon cher Albert, dit Hector avec tout le sang-froid qu'il put rassembler, est-ce bien sérieusement que tu viens me parler d'un bout d'oreille comme de quelque chose qui dérange le cours de tes destinées ! conte-moi cela en détail, et nous verrons si le mal est aussi grand que tu te l'imagines peut-être à tort. — Et Albert défila le long chapelet de ses amours en germe, qu'il sentait subitement frappés de mort par la fameuse découverte que nous savons. Lui, le froid adorateur du marbre, il peignait la beauté de Laure en fougueux amant de la couleur et toujours il arrivait à cette conclusion : Et dire qu'elle a une oreille plus grande que l'autre ! — C'est drôle, c'est très-drôle, pensait Hector en lui-même, il faut que l'amour du beau soit furieusement susceptible pour se scandaliser de si peu ; du diable si je suis homme à m'affliger ainsi d'une tache au soleil ! — Quand Albert eut tout conté : C'est grave, dit Hector, dont la curiosité était ardemment éveillée par le portrait que le sculpteur lui avait fait de son modèle; il faudrait juger en connaissance de cause de l'effet que produit ce bout d'oreille sur l'ensemble et voir s'il nuit d'une manière trop sensible à la parfaite régularité des lignes? — Viens demain à mon atelier, répondit Albert; elle y sera : et, quoique je n'aie plus de cœur au travail, il faudra pourtant que j'achève cette statue, que j'ai commencée avec tant de bonheur et que je finirai comme il plaira à Dieu.

Le lendemain Hector fut exact au rendez-vous et, quoi que Albert lui eût dit la veille, ce ne fut pas le malencontreux bout d'oreille qui le frappa le plus. La radieuse beauté de la jeune fille fit sur lui une impression pour ainsi dire électrique et d'un effet inexprimable. Il ne pouvait détacher ses yeux de ces lignes si pures, de ces contours si suavement arrondis, qu'embellissait encore une modestie toute virginale. Sous le regard passionné du jeune homme Laure baissait timidement les longs cils de ses paupières et sentait peu à peu l'amour semblable à une vapeur enivrante lui monter du cœur à la tête et colorer ses joues du vermillon le plus délicat. Hector fit semblant de s'occuper de la statue d'Albert; il en examina un à un tous les détails, comparant sans cesse le modèle à la copie et les trouvant tous les deux adorables quoiqu'à titres divers. Quand la séance fut terminée et Laure partie : Hé bien, qu'en dis-tu, demanda Albert, n'est-ce pas que cette oreille est un bien grand malheur? — C'est-à-dire, répondit celui-ci, que cela gâte tout le reste, qui sans cela ne serait vraiment pas mal. — Et que me conseilles-tu ? — D'achever bien vite ta statue, si tu en as le courage ; je sens comme toi que cette vue ne peut que t'agacer les nerfs. Retourne, si tu m'en crois, à tes amours de marbre ; avec ceux-là on n'éprouve jamais de désenchantement, et je commence à être de ton avis que toutes les femmes du monde ne valent pas un sourire de Vénus Callipyge. Après ces paroles Hector serra chaudement la main à son ami et le quitta pour lui laisser méditer à loisir la sagesse de ses conseils. Quand il fut au bas de l'escalier : J'ai bien fait d'agir ainsi, se dit Hector comme s'il combattait un scrupule de conscience, elle ne saurait être heureuse avec lui, ce bout d'oreille troublerait sa félicité et finirait par le rendre aveugle à l'éclatante beauté de cette jeune fille; elle est trop radieusement belle pour ne pas être aimée par-dessus toute chose. Après ce monologue intérieur, qu'une voix secrète, qu'il s'efforçait de réduire au silence, achevait pour ainsi dire malgré lui en lui disant tout bas : C'est toi qui l'aimerais comme il faut qu'une aussi charmante femme soit aimée, Albert n'est qu'un sot et tu feras bien de mettre sa sottise à profit pour te faire aimer; nous ne savons si. Hector obéit à cette voix tentatrice, toujours est-il qu'à dater de ce jour il alla très-souvent rendre visite à son ami Albert, sous le prétexte de voir si sa statue avançait, et le hasard faisait qu'il arrivait toujours aux heures où Laure se trouvait là. Peu à peu on fit connaissance. Hector était gai, expansif, se répandant tout en dehors ; c'était l'antipode moral d'Albert, qui l'aimait justement à cause de cela et se sentait attiré vers lui par une loi de la nature semblable à celle qui gouverne les aimants, dont chacun des pôles est attiré par le pôle contraire. Quand la première glace fut rompue, il se mit à raconter avec une verve intarissable de *good humour* les histoires les plus désopilantes, et il fallut que, malgré sa gravité de madone, Laure lâchât les rênes à son hilarité et la laissât courir la bride sur le cou au gré des joyeuses fantaisies d'Hector, qui n'en était jamais à court. Albert, triste comme un homme désenchanté, s'extasiait naïvement sur la prodigieuse gaieté de son ami et daignait sourire de temps en temps. Du reste, l'ouvrage allait grand train; comme il n'avait plus de raisons pour éterniser sa besogne, il travaillait avec fureur. Son regard naguère si doucement caressant pour Laure était maintenant sec, froid et presque dur. Sa bouche muette semblait fermée à triple cadenas; et si ce n'eût été Hector qui venait de temps à autre accidenter de son éclat de rire cette monotonie du silence, la place n'eût pas été tenable pour une jeune fille de dix-huit ans qui, malgré toute sa modestie, savait fort bien qu'elle était belle et n'était pas fâchée qu'on eût l'air de s'en apercevoir. Quand la Vierge fut achevée, Laure quitta sans regret l'atelier d'Albert; elle n'y laissait rien de son cœur, et commençait un peu à s'ennuyer de ce rôle de statue vivante. Albert, de jour en jour plus triste, se remit à fréquenter les musées, mais il avait beau faire; sa foi exclusive dans l'art avait reçu un rude choc. Il traînait comme un fardeau le trait qui l'avait frappé au cœur; il croyait l'avoir arraché, il n'avait fait que le briser dans la plaie. Un jour que pour se distraire il avait été voir Hector à son atelier, il trouva sur un chevalet un portrait de femme presque achevé : cela fut pour lui toute une soudaine révélation. Comme il le regardait en silence : C'est le portrait de Laure que je me suis amusé à peindre de souvenir, dit Hector avec un certain embarras. — Pourquoi vouloir me cacher qu'elle est venue ici ! dit Albert, est-ce que j'ai le droit de le trouver mauvais ? — Pardonne-moi, mon ami, reprit le peintre, j'ai cru que cela ne te ferait pas plaisir. — Albert s'en alla plus triste encore qu'il n'était venu. A quelque temps de là il reçut une lettre de faire part, qui lui annonçait le mariage de Laure avec son ami Hector; et il pensa avec amertume qu'il aurait sans doute pu l'épouser s'il eût voulu. A l'Exposition du Louvre qui suivit ces événements on admirait un délicieux portrait de jeune fille signé d'Hector ***. Comme dans un groupe d'artistes on discutait sur les beautés de cette peinture : Vous ne savez pas, dit Albert en s'approchant, hé bien ! cette femme qui vous semble si belle, elle a une oreille plus grande que l'autre. Ce fut là toute sa vengeance.

AUGUSTE DE VAUCELLE.

MOUVEMENT DES ARTS.

LA VENTE DES DIAZ.

Diaz a osé une innovation dont tous les artistes lui sauront gré, car il leur a prouvé que les arts sérieux et charmants avaient encore droit de cité en France, — le pays des écus! Le capital est venu bravement à la vente des Diaz, et s'en est allé avec un déficit de plus de 15,000 francs. Quand je dis le capital, je lui fais beaucoup d'honneur. — Non, le vrai capital n'était pas là. Il va toujours où l'intérêt l'appelle. Il ne s'inquiète ni de ses yeux ni de son cœur. On disait à un capitaliste qui avait fait une bonne affaire de Bourse: « J'en suis très-heureux, car je vous porte beaucoup d'intérêt. — A combien pour cent? » demanda-t-il.

Il y avait mieux que des capitalistes à cette vente: il y avait des hommes d'esprit, de ceux-là qui vivent pour l'art ou par l'art. C'était trop cher pour le capital: celui-là ne vient acheter des tableaux qu'au triste jour où les tableaux sont vendus au prix du cadre. O aristocratie du capital! donneras-tu donc toujours raison à tes ennemis? Non, il ne s'est pas trouvé à la vente des Diaz un seul homme riche pour acheter un coin de forêt, un rayon de soleil, une Diane aux pieds parfumés de thym, un arc-en-ciel, un mirage en un mot.

Comme disait Théophile Gautier, qui peint les peintres: Ces Diaz sont, comme toujours, des prismes, des queues de paon, des arcs-en-ciel à faire cligner l'œil ébloui; un papillotage étincelant, un tourbillon de fanfreluches lumineuses, d'atomes dorés, un fourmillement de kaléidoscope, un fouillis de paillons, de pierres précieuses, de soie floche et de chenille effrangée. Quelquefois on dirait une palette chargée de tons qui, tombée sur une toile par mégarde, y a laissé une empreinte formant une figure, ou bien une racine ondée, une agate à ramifications singulières, tant ce bonheur ressemble à du hasard. Et cependant quelle merveilleuse entente du rapport des couleurs entre elles dans ces tons traînés, empâtés, égratignés, se heurtant avec un tumulte plein d'harmonie, dans cette touche de flamme qui tremble au vent, dans cette exécution à la fois si fine et si grossière, si méditée et si désordonnée en apparence; — ici la toile à peine couverte donne son grain à un bout d'étoffe; là un lavis d'huile grasse miroite comme l'eau qu'il représente; plus loin, des superpositions d'ocre jouent le rocher à s'y méprendre! La couleur secouée du bout de la brosse se déchiquette en feuillage et en reproduit tous les accidents. La science de l'ébauche ne peut être menée au delà. M. Diaz, en homme d'esprit qu'il est, se garde bien de ternir ces couleurs vierges, ces nuances d'une fraîcheur native, en cherchant à finir et à modeler. Il sait que le ton auquel on touche se plombe, et que s'arrêter à temps est le cachet des maîtres.

Les tableaux de M. Diaz font le même plaisir qu'un bouquet. Avant de savoir ce qu'ils représentent, vous êtes déjà charmé par la délicieuse bigarrure de cette gerbe de couleurs. Qu'importe le nom dont on les appelle, ce sont toujours des feuillages de topazes et d'émeraudes criblés de soleil ou de lune; des dos de satin, des gorges argentées, des coudes roses s'enfonçant dans la plume ou le gazon, des jambes d'albâtre agitant au bout d'un petit pied une riche babouche turque; un délicieux gâchis de rayons, de jets d'eau, de fleurs, tout ce que peut rêver la fantaisie la plus orientalement poétique.

On comptait quatre-vingts esquisses, études de femmes et d'arbres. Corrége et Reynold, Ruysdaël et Rousseau étaient venus sourire à toutes ces jolies merveilles. Il y avait quelques études sérieusement belles; toutes avaient leur charme, leur éclat, leur rayon. Cela ne valait pas quinze mille francs, mais trente mille.

Voici les prix d'adjudication et le nom de quelques adjudicataires. La vente n'a duré que deux ou trois heures. M. Ridel n'est pas de ceux qui attendent que la bougie soit éteinte; c'est le seul commissaire-priseur qui ne dorme pas en faisant une vente.

	Prix.
Effet de crépuscule	65
Étude de tronc de chêne	72
Autre de hêtre	79
Effet de soleil. Gorges d'Apremont	32
Effet de printemps. Quelques arbres longent un champ	100
Petit bois à l'Épine	100
Effet de soleil couchant à Barbison	100
Étude au Bas-Bréau	71
Autre sur la route du Bas-Bréau	130
Allée dans le Bas-Bréau	210
Esquisse de figures	140
Autre —	139
Effet de soleil couchant dans le Bas-Bréau	65
Terrain dans les gorges d'Apremont	53
Descente de vaches	80
Esquisse de la République	121
Étude de tronc de chêne	75
Sorcière	115
Effet de soleil couchant	95
Une conversation; effet de soleil couchant	95
Étude de terrain	145
Étude de tronc de hêtre dans le Bas-Bréau	145
La bonne-aventure	285
Vaches auprès d'une mare; effet de soleil couchant	156
La bonne mère	206
Étude de bouleaux à Jean-de-Paris	75
Tronc de chêne éclairé par le soleil	100
Deux esquisses; compositions de femmes et d'enfants groupés	201
Plaine de Barbison	140
Vue prise dans la sablière au Bas-Bréau	101
Vue prise dans le Bas-Bréau	160
Groupe de chiens dans la forêt	215
Vue prise à Jean-de-Paris	80
Bazar	275
Vue prise dans la plaine de Barbison	132
Une mère et ses enfants	241
Troncs de hêtres dans la forêt de Fontainebleau	235
Groupes de chênes	115
Étude de grès et bouleaux	175
Une Résurrection	105
Chevaux dans une plaine	
Groupe de personnages sous une feuillée, conversant ensemble	325
Jeune paysanne les pied dans l'eau; effet de soleil couchant	180
Vue prise à Juvisy	250
Bohémiens; effet de soleil couchant	510
Étude de hêtre dans le Bas-Bréau	245
Personnage debout; près de lui, deux chiens	280
Étude de troncs de hêtres dans le Bas-Bréau	100
Une sainte Famille	201
Vue prise dans les gorges d'Apremont	330
Réunion de Bohémiens	740
Bouleaux dans la vallée de la Solle	80
Diane chasseresse	350
Étude dans la petite allée du Bas-Bréau en sortant de la porte aux vaches et allant à Jean-de-Paris	154
Suzanne au bain	130
Effet de soleil couchant dans l'allée de la porte aux vaches	135
Les petits voleurs de pommes	306
Étude d'arbres dans le Bas-Bréau	290
Vénus et les Amours	620
Descente de chiens courants	200
Une femme et ses enfants à la promenade; près d'elle, deux chiens	660
Vue prise au haut du dormoir	135
Baigneuse caressée par l'Amour	
Vue prise dans la vallée de la Solle	85
Vénus et l'Amour	610
Vue prise au Bas-Bréau	130

Groupe de fleurs suspendu	200
Femme entourée d'Amours	110
Village près Macherain	200
Sainte Famille	180
Vue prise dans la vallée de la Solle	201
Femme faisant jouer un enfant sur un chien	250
Étude de bouleaux	151
Groupe de figures	165
Étude de bouleaux	80
Pêcheur dans une mare dans une forêt	148
Étude de vaches au soleil couchant	300
Étude de tronc de chêne	106
Hamadryade	105
Terrain à Jean-de-Paris	180
Étude au Bas-Bréau	
Étude à la mare aux Évées	165

Il faut citer parmi les adjudicataires MM. de Vandeuil, le petit-fils de Diderot, qui est bien de sa famille, Roger de Beauvoir, Paul La Chaise, vicomte de Narbonne, Arsène Houssaye, N. Roqueplan, Cottier, de Tramecourt, Laperlier, Saint-Remy, Léon Gozlan, mademoiselle Figeac, Ciceri, Achard.

Depuis la vente de Diaz, les marchands ont tenté la fortune; mais dans leurs exhibitions on a reconnu des choses modernes, plus ou moins signées, déjà vendues vingt fois place de la Bourse ou rue des Jeûneurs. Ainsi se recommandait la vente du 12 et du 13. On y a remarqué, toutefois, un beau Coignard. Il s'y trouvait des dessins de tout le monde, même de Decamps, mais des dessins à la portée de tout le monde. Il faut rendre pleine justice au goût public : la médiocrité est payée à l'Hôtel-des-Ventes vingt fois plus qu'elle ne vaut, mais en revanche le talent, qui montre sa griffe de lion, y est coté vingt-fois au-dessous de sa valeur — par compensation — ce dont ne se plaignent pas MM. Jules Coignet, Lépaulle, Thuillier, Lapito, Hubert et quelques autres. Croirait-on qu'hier on a encore vendu un Michalon 50 fr., plus de cinquante fois trop cher! On avait annoncé un cheval de Géricault, mais sans doute c'était un cheval du prophète Jéricho, nul n'a monté dessus.

LORD PILGRIM.

LA TÊTE DE MORT.

Au temps passé j'avais pour mobilier une tête de mort.

La tête de mort tenait lieu de pendule; dans le jour le soleil s'y arrêtait.

C'est pour les vieux que le soleil devrait garder sa chaleur: aussi perdait-il son temps à se promener sur cette boîte vide, blanche et polie.

Mais le soir j'avais une autre comédie. La nuit s'avançait à pas de loup et se logeait dans les yeux, dans le nez et dans la bouche.

Malgré la lueur de ma lampe, la nuit s'obstinait à rester dans ces caves. Pour la faire déloger, il aurait fallu tenir constamment la lampe devant.

Et encore on croit la nuit partie! Vous ne la connaissez guère: elle se tapit dans un petit coin d'où rien au monde ne la ferait déguerpir.

Un jour j'entendis des cris joyeux qui partaient de la tête de mort. Une troupe d'enfants étaient entrés en jouant dans l'œil gauche.

L'un de ces petits avait attaché un oiseau par la patte, et l'oiseau essayait de s'échapper. Deux autres enfants trempaient des fétus de paille dans une écuelle, et faisaient des bulles de savon.

Les ailes battantes de l'oiseau crevaient les bulles de savon.

A côté résonnait un instrument à cordes: de jeunes amants s'étaient assis à la fenêtre de l'œil droit; la demoiselle jouait un air bien tendre pendant que son ami passait le bras autour de sa taille.

Derrière eux se tenait encore un amoureux, mais un amoureux de la bouteille. Comme il serrait le goulot dans ses mains! et comme il chantait le verre en l'air : Vive le vin!

Au-dessous un petit homme maigre, les joues pâles et les yeux vifs, avait fait du nez de la tête de mort une chaire à prêcher.

Une ride creuse sillonnait son front; car la science est ainsi faite, pleine de rides et d'aride.

Ce petit prédicateur avait la plume en main, un gros livre sous le bras et un long parchemin scellé de cire rouge.

Il parla longtemps et fort bien; mais son plaidoyer était abstrait, sec et froid.

La naïveté était envolée avec l'enfance, le cœur avec l'amour.

Je m'inquiétai d'un vieillard qui entrait mystérieusement, le dos courbé, dans la bouche de la tête de mort.

Ses vêtements n'étaient pas à la mode; ils semblaient aussi âgés que ses cheveux blancs.

Sous son bras pesait un gros sac tout bosselé d'écus; le vieillard ficha son flambeau dans l'encoignure de la mâchoire et dénoua avec précaution le gros sac.

Que d'écus et de louis qui chantaient à tue-tête!

Et cette chanson ravissait les vieilles oreilles de l'homme au sac, en même temps qu'il tremblait d'être surpris.

Il vida les louis et les écus dans chaque dent creuse.

Et tout disparut : le vieillard, le petit prédicateur, les jeunes gens, les enfants.

LES JEUX,
L'AMOUR,
LA SCIENCE,
L'AVARICE

avaient empli cette pauvre tête quand elle était sur les épaules de quelqu'un.

CHAMPFLEURY.

THÉATRES.

Quoi! vous ne sautez pas de joie hors de votre peau, paisibles habitués du Théâtre-Français! depuis deux mois, on vous fait tomber de M. d'Épagny en M. Mazères, de M. Amédée Lefebvre en M. Eugène Süe, de la *Double Leçon* en l'*Amitié des Femmes*, de la *Corruption* en *Latréaumont!* — C'est à peine si, à de longs intervalles, l'administration songe que la grande scène nationale ne doit pas appartenir exclusivement à d'ineptes nouveautés. Et alors, si elle fait à son public l'aumône d'une comédie de Molière, elle en confie les rôles principaux à des acteurs secondaires. M. de Pourceaugnac et Bourguignon sont abandonnés à Got; Mascarille des *Précieuses ridicules*, à Riché! Or, sans nier en rien le talent incontestable de Got, nous ne pouvons admettre qu'il remplace Samson dans le vieux répertoire. On nous objectera que ce dernier joue trois fois par semaine l'*Amitié des Femmes;* nous répondrons : Pourquoi s'obstine t-on à cette platitude?

La maison de Molière, avec son engrenage de prétendues nouveautés, vise à l'argent comme une boutique et oublie l'art pur, l'art ingrat, qui a toujours été le seul véritable. Les vaudevilles sans couplets ont, à ce qu'il paraît, un meilleur résultat pour la caisse du Théâtre-Français que les chefs-d'œuvre de la vieille comédie. S'ensuit-il de là qu'on doive négliger le véritable réper-

toire d'école? Êtes-vous commerçants ou artistes? A l'estime préférez-vous l'argent? Êtes-vous juifs ou chrétiens?

Pour narguer M. Eugène Süe, la Comédie-Française a repris *Latréaumont*. Dans ce mélodrame historique, il y a du socialisme tout autant que dans le petit doigt de P.-J. Proudhon. Mais les partisans de la révolte, à peine arrivés à la première heure d'un triomphe illusoire, s'aperçoivent que tous les abus qu'ils reprochaient au gouvernement du roi n'ont fait que changer de nom, pour se produire plus lourdement sous l'autorité révolutionnaire. La Comédie-Française semblait prendre plaisir à étaler cette raillerie qui prouve que M. Eugène Süe n'a pas toujours été l'un des rouges apôtres. Peu de temps avant la révolution de février, il écrivait, dans la préface de l'un de ses romans : « Car aujourd'hui tout est nivelé. Plus de ces larges et profondes distinctions sociales qui, séparant nettement les classes, faisaient que chaque individu arrangeait paisiblement sa carrière et mettait un noble orgueil à devenir le premier de sa corporation, de son métier ou de son ordre. — Ambition naïve, qu'une conduite irréprochable couronnait presque toujours. » Et plus loin, à propos de l'égalité : « Cette inégalité a-t-elle empêché les gens les plus obscurs de parvenir en tout temps aux plus éclatantes faveurs de l'Église, de la magistrature ou de l'épée? Non. Cette inégalité n'a jamais arrêté la supériorité, forte ou vraie.... D'un bond elle a toujours franchi ces barrières si sagement posées pour parquer la médiocrité, qui, sans cela, s'éparpille au hasard et sans ordre et nuit à tout sans servir à rien. — Ceux qui méritent à tout jamais le mépris et l'exécration de la France, ce sont ces *habiles qui, pour parvenir au pouvoir et se le partager, — ont dit un jour au peuple : Tu es souverain.* »

M. Durantin est à l'Odéon ce qu'est Alexandre Dumas au Théâtre-Historique. Seulement, si l'un envoie ses mousquetaires chercher la foule pour l'introduire de force dans la salle, l'autre n'a que ses amis à immoler aux gaietés odéoniennes. Hier, c'était à la *Mort de Strafford* qu'il les avait conviés, aujourd'hui c'est au joyeux gloussement des *Viveurs de la maison d'or*. Ésope disait à Xanthus qu'il n'y a rien à la fois de meilleur et de pire que la langue. Il en est de même de la fécondité littéraire. Pourquoi ce fleuve de paroles où il y a si peu de gouttes de poésie, pourquoi ces montagnes de phrases qui n'accouchent pas même de la souris de l'invention!

L'Odéon, s'il veut vivre et conserver sa dignité de second Théâtre-Français, devrait laisser son jeune cortége d'essayistes tant que ces Sisyphes du drame n'auront que des moellons à faire rouler sur le versant de la scène.

Il est un répertoire très-neuf, parce qu'il est très-vieux, peu connu parce qu'il devrait l'être beaucoup, qu'il serait utile de donner à cette jeunesse, avide d'apprendre, qui habite le pays latin. Nous voulons parler des vieilles pièces de Rotrou ou de Scarron, de simples et pures traductions en prose de Shakspeare et Caldéron, même de Sénèque, Plaute et Térence. Ces œuvres, vues avec leurs défauts et leurs qualités, jouées rigoureusement comme elles l'étaient dans les temps et les pays où elles ont été écrites, formeraient un superbe cours de littérature curieux et instructif, — comme le panorama d'Eylau.

Le théâtre de la Porte-Saint-Martin est à la veille de subir une nouvelle révolution administrative. M. Tilly n'a pu lutter contre l'indifférence que le public témoigne aujourd'hui pour les prodigieux efforts de ses comédiens les plus en vogue. Une association d'artistes va, dit-on, remplacer le directeur vaincu.

Nul doute que ce genre d'exploitation ne soit le plus favorable à l'art et surtout à la jeunesse littéraire. Un comité composé d'acteurs peut ne pas être soumis aux faiblesses et aux concessions de la camaraderie comme l'est un simple directeur. Seulement un semblable comité offre un inconvénient grave et malheureusement difficile à éviter. Les acteurs réunis pour juger une pièce sont comme des soldats qu'un général consulterait pour livrer bataille. Si la victoire est douteuse, ils nieront l'utilité des combats dont ils doivent être les premières victimes. Et puis l'acteur n'est-il pas un peu porté à ne juger que son rôle dans l'ouvrage qui lui est soumis? Néanmoins, la prospérité qu'offre l'intelligente association de l'Ambigu prouve évidemment que l'acteur n'apporte pas dans ses actes administratifs les défauts qui font ses qualités à la scène. Nous espérons donc que la Porte-Saint-Martin reverra ses beaux jours de triomphe, son âge d'or, sous la direction de ses artistes réunis.

En attendant, l'administration nous faisait hier ses adieux en chantant deux petits actes écrits par deux hommes d'esprit, MM. Salvador et Commerson, coquettement mis en musique par M. Pilati, qui ont obtenu un bon succès. A. T.

OPÉRA. — BARROILHET.

M. Barroilhet est né coloriste, il l'a prouvé dans son talent, dans sa manière de se draper, dans son riche cabinet de tableaux, où Watteau, Decamps, Diaz et Roqueplan rayonnent comme dans un paradis retrouvé.

Les artistes comme Barroilhet recueillent la gloire argent comptant et la dépensent en enfants prodigues. Ils ont raison. Camoens meurt de faim pour vivre radieusement dans la postérité, — la seule patrie reconnaissante; un musicien de l'Opéra a une galerie de tableaux de maîtres, et mourra dans l'oubli. Bienheureux sont les derniers, car l'argent comptant de la gloire, c'est le plus clair. Barroilhet est presque Espagnol; il a les reflets dorés et la voix vibrante des hommes du Midi. Son jeu est plein de vie et de lumière. Rossini le révéla à l'Italie sur les premiers éclats de sa voix, de Gênes à Palerme, de Trieste à Naples, de Rome à Bergame. A Naples, Donizetti écrivit pour lui; à Paris, il débuta dans la *Favorite*, en 1840, fort jeune encore. On applaudit vivement à la science de sa méthode et à la largeur de sa voix. Nous l'avons dit, c'est un coloriste très-accentué, qui éclate comme un rayon ou se voile dans la mélancolie des demi-teintes.

L'Opéra a retrouvé quelques-uns de ses beaux jours avec son *Violon du diable*. Il fallait un pareil violon pour faire un peu oublier les absents : Barroilhet et madame Stoltz. Ces absents-là sont de ceux qui n'ont jamais tort. Ils reviendront. Le talent ne court pas les rues, il est comme la fortune : quand elle passe, il faut la prendre. Si Barroilhet n'aimait ses tableaux comme une autre patrie, il y a longtemps qu'il chanterait pour le bon plaisir de quelque souverain du Nord, beaucoup applaudi et pareillement payé.

L. P.

Voici un joli rondeau, bonne préface à la comédie de *Louison*. Mais M. de Musset, si choyé d'ordinaire par la critique, est-il bien venu à lui garder rancune pour quelques rigueurs passagères?

A MADEMOISELLE ANAÏS.

RONDEAU.

Que rien ne puisse en liberté
Passer sous le sacré portique,
Sans être quelque peu heurté
Par les bornes de la critique,
C'est un axiome authentique.

Pourquoi tant de sévérité?
Grétry disait avec gaieté :
« J'aime mieux un peu de musique
Que rien. »

A ma Louison ce mot s'applique.
Sur le théâtre elle a jeté
Son petit bouquet poétique :
Pourvu que vous l'ayez porté,
Le reste est moins, en vérité,
Que rien.

Nous ne savons qui préside à l'organisation des concerts de la salle Sainte-Cécile, mais au respect que montre pour Beethoven et les maîtres illustres l'ordonnateur de ces fêtes, nous reconnaissons un homme de goût, un musicien épris des grandes choses.

L'avant-dernier concert avait commencé par la *symphonie en la majeur;* le dernier, donné en souvenir d'Habeneck, s'est ouvert par la *symphonie pastorale.* Ce sont là deux nobles œuvres. On ne se lassera jamais du début de la *symphonie pastorale*, de cette fraîche mélodie de printemps où tous les bruits de la nature semblent chanter à la fois; on aimera toujours la sérénité si vive et si éveillée de la seconde partie; la troisième, où l'orage éclate dans sa majesté furieuse, est d'un bout à l'autre admirable. Mademoiselle Miolan a dit ensuite avec beaucoup de distinction un air de *Robert.* On a fort applaudi M. Allard, qui a exécuté sur le violon (et Dieu sait avec quelle audace inspirée!) un solo de la plus grande difficulté.

Un Sculpteur-ciseleur vient de terminer pour la Direction des Beaux-Arts une épée d'une remarquable exécution. Le pommeau représente un serpent qui s'élance prêt à la guerre, mais qui enveloppe des branches d'olivier, symbole de la paix. A la suite du pommeau se trouve posée la Force enlacée de la légende républicaine : *Liberté! Égalité! Fraternité!* Sur la branche, l'allégorie de la République est représentée par une belle jeune fille tenant à la main gauche le glaive de la justice; l'autre main est appuyée sur un bouclier, symbole de la prudence. A ses pieds reposent deux branches symboliques, qui entourent l'épée; l'une de chêne, représentant la force, et l'autre de laurier, symbole de la victoire. Au-dessous des deux branches est la garde de l'épée. Sur cette même garde deux jeunes filles tiennent des palmes et des couronnes.

Sous ce titre : *Esquisses morales et politiques*, le grave et charmant écrivain qui se cache sous le masque, à cette heure fort transparent, de Daniel Stern, vient de publier un recueil de lettres et de pensées où tous les lecteurs sérieux trouveront un attrait divers mais vif. Toute la partie consacrée à l'expression de vérités ou d'impressions fournies par le spectacle des choses et la pratique tour à tour amère et douce de la vie nous est particulièrement sympathique. On rencontre là, à chaque page, de saisissantes maximes qui laissent dans l'âme une traînée de lumière. Ce n'est pas toutefois le produit d'une raison morose ni l'œuvre d'un esprit enthousiaste. Parvenu à ce plateau, baigné des hauts rayons de l'existence, d'où l'on domine les pentes encore feuillues et fleuries qu'on vient de gravir, l'auteur révèle, sur les femmes, sur le cœur, sur la société, les remarques piquantes, variées, souvent inattendues de son regard froidement observateur. Ces pensées, du reste, ne satisfont pas seulement la curiosité, elles sont formulées avec un soin bien fait pour flatter les exigences littéraires du lecteur. Daniel Stern est décidément un styliste remarquable. Sobre de couleur, et surtout fidèle aux lignes purement tracées, c'est en littérature un *ingriste* des plus distingués.

On annonce une loterie des peintres, sculpteurs et graveurs, avec M. de Luynes pour président. Ce nom, justement honoré de tous les artistes, est déjà un titre à notre confiance et à notre sympathie. Mais nous rappellerons qu'on avait commencé à organiser ces temps-ci une fête des arts, qui aurait eu lieu à l'Opéra, et aurait eu pour président M. de Lamartine, et pour dames patronesses les plus beaux noms de Paris. On aurait dansé : ce qui était une cause de succès. Déjà les grands artistes avaient promis non-seulement leur concours, mais des tableaux. Quelques amateurs auraient fait des dons importants. M. Véron donnait un Ary Scheffer, M. Roger de Beauvoir un Roqueplan, M. Arsène Houssaye un Marilhat, vingt autres promesses sérieuses. C'était, nous pensons, un moyen plus sûr, par une exposition faite à l'avance et par l'appât d'une fête toute royale sous la République, de conquérir pour les artistes quelques centaines de mille francs.

Espérons toutefois que la loterie qu'organise M. de Pinelli attirera ceux qui aiment le jeu, les arts et les artistes. Nous y reviendrons en détail

Lot e sur loterie. Tant mieux! L'*association des artistes* fait aussi sa loterie. On n'y gagnera pas des tableaux, mais de l'argenterie. Curieuse invention! Les plus maltraités par le sort seront-ils gratifiés de quelque morceau de musique qu'on chante peu, ou de quelque lithographie qu'on ne regarde guère?

En principe, nous sommes pour les loteries; c'est autant de pris sur l'ennemi : mais nous nous montrerons très-sévère si le public qui court les chances du jeu est joué sous quelque prétexte que ce soit, même sous prétexte d'art. Qu'on autorise donc et qu'on fasse des loteries, mais que personne n'ait à s'en plaindre.

La royauté a subi cet hiver une rude atteinte, un coup presque mortel dans les salons réactionnaires : la République a fait beaucoup danser les femmes. Où n'a-t-on pas dansé? Ministres de la République, préfets de la République, présidents de la République, ennemis de la République, tous ont fait danser les femmes sans s'apercevoir, les imprudents! qu'ils n'allaient plus laisser au cœur des femmes un seul regret pour la royauté. On avait parlé du carême, mais on a dansé à sa barbe grise en lui disant qu'on ne croyait pas à lui. Les femmes (celles dont on dit : les femmes du monde) sont sur les dents : voilà deux mois qu'elles vont toujours. Hier, chez M. Pérée, les lettres et la politique dansaient sous prétexte de bonne œuvre. Madame Pérée avait organisé une loterie qui a été commentée et annotée par Levassor et Sainville; on dansait dans les entr'actes. Une femme d'esprit, — elle dansait, — dit au général Cavaignac : « Les violons ont sauvé la République. Je n'ai jamais tant dansé sous la royauté. La République, c'est une habitude de danse. J'y crois maintenant comme je crois à Satan, à ses pompes et à ses œuvres. »

GRAVURES DU NUMÉRO.

La Descente aux Enfers.

Cette gravure, d'un si grand effet, est de Penguilly-Lharidon, ce Callot du dix-neuvième siècle, qui a l'air souvent de dessiner du bout de son épée, car M. Penguilly est un officier d'artillerie. Cette gravure appartient au *Béranger illustré*, vrai monument d'art et de typographie élevé par M. Perrotin à la gloire du poëte chanteur. Nous passerons à loisir en revue les cinquante gravures qui illustrent cette édition. En attendant nous y renvoyons nos lecteurs pour l'explication de la Descente aux Enfers, — si toutefois la gravure ne s'explique pas toute seule.

Portrait de Barroilhet.

Cette eau-forte, qui rend avec bonheur l'accent magistral du portraiteur, est de M. Armand, qui peint dans l'atelier de Thomas Couture et grave, avec la religion du disciple qui croit à son maître, la plupart des créations de celui-ci. Ce portrait de Barroilhet est une des plus franches peintures de ce vaillant artiste qui a signé l'*Orgie romaine* avec un orgueil de si bon augure.

Modes de la Mi-Carême.

Ne trouverait-on pas un symbole dans cette belle toute chamarrée de 1789 et dans cette fraîche paysanne hollandaise? Cela veut dire, en langue vulgaire, que tout est compliqué en France, même la République, pour qui s'arrête en chemin, tandis qu'en Hollande tout est simple comme ce qui va toujours.

FIN DU TOME II. — V° SÉRIE.

FERDINAND SARTORIUS.



G II

6 val

N1508694

